АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Н. И. МОРДОВЧЕНКО

РУССКАЯ КРИТИКА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Н. И. МОРДОВЧЕНКО

РУССКАЯ КРИТИКА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ



XIX ВЕКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1959

АННОТАЦИЯ

В монографии Н. И. Мордовченко анализируется развитие русской литературной критики первой четверти XIX века, рассматриваются критические и эстетические позиции ее виднейших представителей: Н. М. Карамзина, А. Ф. Мерзлякова, П. А. Вяземского, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера и др.

Работа основана на большом историко-литературном материале, написана в результате тщательного обследования огромного количества малоизученных источников и является серьезным научным исследованием в той области литературоведения, которая сравнительно мало изучена.

Ответственный редактор

Н. Л. СТЕПАНОВ

ОТ РЕДАКТОРА

Монография «Русская критика первой четверти XIX века» принадлежит одному из выдающихся литературоведов, профессору Ленинградского государственного университета Н. И. Мордовченко.

Николай Иванович Мордовченко родился в 1904 году в г. Рязани, в семье служащего Рязанской губернской земской управы. В Рязани Н. И. Мордовченко получил среднее образование, сначала в местной гимназии, затем в советской трудовой школе, которую окончил в 1921 году. В течение двух лет он занимался на Историческом отделении Рязанского института народного образования. К этому времени относятся и первые выступления Н. И. Мордовченко в печати по вопросам краеведения, характеризующие круг его тогдашних интересов. В 1923 году в № 15 местного журнала «Наше хозяйство» была помещена его статья «Рязанский областной краеведческий съезд», а в 1923—1925 годах в центральном журнале «Краеведение» и в местном «Вестнике рязанских краеведов» появляется ряд статей Н. И. Мордовченко по вопросам просвещения и литературы, в частности рецензия на книгу Н. Л. Бродского, Н. А. Гусева и Н. П. Сидорова «Русская устная словесность» (Л., 1924).

Рано началась и трудовая деятельность Н. И. Мордовченко. В 1919 году, будучи школьником, он начал работать в библиотеках г. Рязани, а с 1925 года — в ленинградских библиотеках. В том же 1925 году Н. И. Мордовченко поступает на Словесное отделение Высших государственных курсов искусствоведения при Ленинградском государственном институте истории искусств, которое окончил в 1929 году.

В 1927 году в качестве отдельного выпуска (VIII) «Трудов Общества исследователей Рязанского края» вышла первая значительная работа Н. И. Мордовченко «К библиографии С. А. Есенина», по характеристике проф. П. Н. Беркова, «исклю-

чительно точная и в методическом отношении образцовая».[1] Работу библиографа сам Н. И. Мордовченко всегда высоко ценил и в дальнейшем нередко возвращался к ней. Его перу принадлежит, в частности, обзорная библиография по Пушкину — «Пушкинская библиография»,[2] также обширная пушкинская библиография советского периода (составленная им совместно с Л. М. Добровольским). Эта библиографическая работа способствовала той тщательности, фактической выверенности, исчерпывающей осведомленности в литературе вопроса, которые отличали всю научную и педагогическую деятельность Н. И. Мордовченко.

Н. И. Мордовченко был не только исследователем, но и прекрасным педагогом, щедро отдававшим свои знания молодежи, студенчеству. На протяжении многих лет Н. И. Мордовченко вел курс русской литературы, спецкурсы и семинары на Филологическом факультете Ленинградского университета. «Обширные знания, глубокая принципиальность, строгая методологическая выдержанность, ясность и простота лекторской манеры, доброжелательная требовательность к студентам привлекали на общие и специальные курсы, читавшиеся им, массу слушателей, а в его семинары по изучению Белинского, Пушкина и других большое число участников», — так характеризует педагогическую работу Н. И. Мордовченко проф. П. Н. Берков.[3]

К середине 30-х годов Н. И. Мордовченко благодаря своим литературным выступлениям приобрел известность в научных кругах Ленинграда и в 1934 году был приглашен на должность научного сотрудника в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, в котором он работал до конца своей жизни. С этого времени начинается наиболее плодотворная полоса в его научно-педагогической деятельности. С 1935 года одновременно с работой в Институте литературы АН СССР Н. И. Мордовченко ведет преподавательскую работу сначала в Ленинградском государственном институте философии, истории, лингвистики и литературы (ЛИФЛИ), а затем в Ленинградском университете, где в 1938 году он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Очерки по истории русской журналистики 30-х годов XIX века», а в 1948 году там же защитил докторскую диссертацию «Русская критика первой чет-

[1] См.: П. Н. Берков. Памяти Н. И. Мордовченко. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 158, серия филологических наук, вып. 17, 1952, стр. 4. (В дальнейшем заимствуем ряд сведений из этого очерка).

[2] А. Пушкин. 1837—1937. Памятка. Л., 1937, стр. 271—323.

[3] П. Н. Берков. Памяти Н. И. Мордовченко, стр. 8.

верти XIX в.» и был утвержден в ученой степени доктора филологических наук и в звании профессора Кафедры русской литературы.

Во время Великой Отечественной войны, в 1942—1943 годах, Н. И. Мордовченко работал деканом Литературного факультета, а также заведовал Кафедрой литературы в Омском государственном педагогическом институте им. А. М. Горького. В течение ряда лет (с 1945 года и до последних дней своей жизни) Н. И. Мордовченко был заместителем заведующего, а затем заведующим Кафедрой русской литературы Ленинградского университета.

С 1940 года Н. И. Мордовченко состоял членом Союза советских писателей.

Огромная работоспособность и целеустремленность Н. И. Мордовченко дали ему возможность опубликовать большое количество научных исследований, литературоведческих публикаций и комментариев, отличающихся научной точностью. Всего Н. И. Мордовченко принадлежит свыше 100 печатных работ.[4]

Н. И. Мордовченко безвременно скончался от тяжелой болезни 13 января 1951 года, в самом расцвете своей научной и педагогической деятельности.

Круг научных интересов Н. И. Мордовченко очень широк: Пушкин, Гоголь, декабристы, Белинский, революционные демократы, критика и журналистика первой трети XIX века — вот основные темы его исследований и статей. При всем различии тем и характеров научных и научно-популярных работ Н. И. Мордовченко их всех объединяет строгий историзм исследования, строгая проверка фактов, стройность и обоснованность общей концепции. Исследователь всегда избегал увлечений модными теориями, абстрактными, спекулятивными построениями. На основе марксистско-ленинской методологии Н. И. Мордовченко всесторонне и тщательно анализировал факты, обобщал отдельные наблюдения, не вступая на путь их модернизации. Глубокое филологическое исследование, продуманность концепции и исчерпывающее ознакомление с материалом — таковы были основные свойства работ Н. И. Мордовченко, сохранивших в силу этого свое значение.

Обращение к первоисточникам, тщательность исследования отличают и многочисленные научные публикации историко-литературных материалов и многочисленные комментаторские

---

[4] См. список научных работ Н. И. Мордовченко в статье: П. Н. Берков. Памяти Н. И. Мордовченко, стр. 10—17.

работы Н. И. Мордовченко. Среди них следует выделить комментарии к «Полному собранию сочинений» Н. А. Добролюбова,[5] издание стихотворений К. Рылеева, А. Бестужева-Марлинского.

Особо следует выделить работы Н. И. Мордовченко, посвященные Гоголю. Н. И. Мордовченко подготовил текст и комментарии в ряде томов «Полного собрания сочинений» Н. В. Гоголя, издававшегося Академией наук СССР («Портрет» в т. III, драматические сцены в т. V; участие в комментировании писем в т. X). Ему принадлежит ряд ценных исследований о Гоголе: «Гоголь и журналистика 1835—1836 гг.»,[6] «Гоголь в работе над „Портретом"»,[7] «Гоголь в Петербургском университете» (неизданные письма Гоголя и документы о нем).[8] В первой из этих работ Н. И. Мордовченко дает всесторонний анализ критической деятельности Гоголя, прежде всего его статьи «О движении журнальной литературы», помещенной в пушкинском «Современнике», подробно рассматривая идейные и эстетические позиции писателя. Не менее значительным вкладом в изучение литературного наследства Гоголя является и статья о творческой истории «Портрета», в которой Н. И. Мордовченко не только наглядно показывает изменение эстетических взглядов и творческих принципов Гоголя за время, прошедшее между работой над первой и второй редакциями «Портрета», и преодоление писателем абстрактно-романтического «демонизма» первоначальной редакции, но в то же время раскрывает литературно-полемическую направленность повести по отношению к современной эстетической борьбе.

Работая над творческим наследием Гоголя, Н. И. Мордовченко неоднократно обращался к Пушкину. Помимо пушкинской библиографии, его перу принадлежат ряд статей и обзоров литературы о Пушкине, рецензии на книги о Пушкине и весьма ценная подборка материалов — статей и высказываний Белинского о Пушкине, сопровождаемая вступительной статьей составителя.[9] Из работ о Пушкине упомянем «Белинский и Пушкин»,[10] «Биография Пушкина. Обзор литературы за 1937 г.».[11]

---

[5] См.: Тт. I—III, Гослитиздат, М.—Л., 1934—1936.

[6] «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 106—150.

[7] «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 47, серия филологических наук, вып. 4, 1939, стр. 97—124.

[8] Там же, вып. 3, стр. 355—389.

[9] В. Г. Белинский. Сочинения Пушкина. ГИХЛ, Л., 1937.

[10] См.: «Литературный современник», 1936, № 7.

[11] См.: «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», вып. 4—5, М.—Л., 1939.

Двумя изданиями вышла книга «В. Г. Белинский. М. Ю. Лермонтов. Статьи и рецензии. Редакция, вступительная статья и примечания Н. И. Мордовченко» (1-е изд., 1940; 2-е изд., 1941).

Все эти работы отличаются свойственными Н. И. Мордовченко качествами: научной добросовестностью, тщательностью и полнотой комментария.

Многое было сделано Н. И. Мордовченко для изучения и популяризации писателей-декабристов. Так, ему принадлежит подготовка издания стихотворений К. Рылеева в малой серии «Библиотеки поэта» (1-е изд., 1938; 2-е изд., 1947), стихотворений А. Бестужева-Марлинского (в большой серии «Библиотеки поэта», 1948), статья «В. К. Кюхельбекер как литературный критик».[12]

Однако центральное место в научных интересах Н. И. Мордовченко занимает история русской критики и журналистики первой трети XIX века и критическая деятельность В. Г. Белинского. В этих областях Н. И. Мордовченко выступал не только исследователем-новатором, но благодаря широкой эрудиции, исчерпывающему знанию материала он создал работы, явившиеся ценным вкладом в наше литературоведение и прежде всего в историю критики и журналистики, относительно мало разработанную.

Н. И. Мордовченко принадлежит ряд ценных публикаций материалов о Белинском, много общих и специальных статей о нем и две книги: «В. Г. Белинский. Очерк литературно-критической деятельности» (Л., 1948) и «В. Белинский и русская литература его времени» (М.—Л., 1950). В этой последней монографии Н. И. Мордовченко раскрывает как общую концепцию критической деятельности Белинского, так и конкретный анализ суждений и оценок Белинским главнейших представителей русской литературы. Давая глубокий анализ критической деятельности Белинского, Н. И. Мордовченко исходит из ленинской ее оценки: «Ленинские оценки осветили не только политические настроения Белинского, но и всю его деятельность. Белинский прошел сложный и противоречивый путь идейных исканий, путь борьбы за передовую революционно-демократическую теорию. Однако в свете ленинских определений самые трудности и противоречия в развитии Белинского находят правильное объяснение как отражение реального развития классовой борьбы

---

[12] «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 90, серия филологических наук, вып. 13, 1948, стр. 60—100.

в России и нарастания протеста против крепостного права среди широких масс населения» (стр. 5).

Эта точка зрения последовательно проведена во всей монографии. Н. И. Мордовченко избежал упрощенного истолкования идейного пути Белинского-критика, показал глубокое проникновение великого критика в художественно-идейную сущность творчества Пушкина, Гоголя, Лермонтова, его общественно-литературную и эстетическую позиции, в то же время осветив и противоречия его взглядов, сказавшиеся в идейном его становлении.

В первых двух главах своей монографии (гл. I. Общественно-литературная и эстетическая позиция Белинского в середине тридцатых годов; гл. II. Белинский и начало гоголевского периода русской литературы) Н. И. Мордовченко рассматривает эволюцию взглядов и критических оценок Белинского на широком историко-литературном фоне. В частности, Н. И. Мордовченко, сопоставляя взгляды Белинского 30-х годов с такими представителями романтической эстетики, как Н. Надеждин, И. Киреевский, приходит к выводу, что «пока еще в идеалистических понятиях Белинский отстаивал и защищал идею реализма, именно с этой идеей связывая развитие передового искусства» (стр. 45). В дальнейшем Н. И. Мордовченко подробно раскрывает, как углубляется Белинским теория реализма. Эстетика реалистического искусства у Белинского, как показывает исследователь, неразрывно связана с теорией народности. Анализируя проявления и характер народности литературы, Белинский все последовательнее приходит к пониманию ее демократического характера. Н. И. Мордовченко показывает, как Белинский постепенно преодолевал ложную теорию «бессознательного художественного творчества», зачастую затемнявшую его теоретическую позицию.

Достоинство работы Н. И. Мордовченко в том, что он не ограничивается в своем исследовании отвлеченно-теоретическим анализом эстетической позиции Белинского, а рассматривает его конкретную критическую деятельность. Главы, посвященные оценке Белинским творчества Пушкина, Гоголя и Лермонтова, занимают центральное место в книге.

Н. И. Мордовченко указывает на то, что Белинский выдвинул положение о гуманизме творчества Пушкина как важнейшем отличительном качестве пушкинского реализма. В то же время, по мнению Н. И. Мордовченко, Белинский «постоянно противопоставлял „созерцательный“ пушкинский реализм „субъективному“ реализму Гоголя» (стр. 194). В этой хотя и несколько спорной формулировке Н. И. Мордовченко, на наш взгляд,

правильно отмечает различие в оценке реализма Пушкина и Гоголя, обычно сливающееся у большинства исследователей. Именно точность, непредвзятость анализа и оценок, историзм суждений и составляют сильную сторону исследования Н. И. Мордовченко.

Другой особенностью исследовательской манеры Н. И. Мордовченко является умение вложить в относительно небольшой объем богатство фактов, большое, насыщенное мыслью содержание. Это качество наиболее наглядно сказалось в заключительной главе книги — «Белинский — теоретик и организатор натуральной школы», в которой выясняется будущая роль Белинского в создании мощного реалистического и демократического направления в русской литературе 40-х годов, показана его неутомимая и целенаправленная борьба с реакционной критикой, с идеалистической эстетикой во имя утверждения принципов критического реализма и передовой идейности литературы. Н. И. Мордовченко показывает то большое значение, которое придавал Белинский прогрессивной тенденции искусства, его последовательную и настойчивую борьбу с теорией «чистого искусства», с ее отрывом от действительности, беспочвенным «артистизмом». В то же время он справедливо отмечает, что «Белинский не забывал подчеркивать специфические средства искусства», что «важнейшим условием искусства, наряду с художественностью, должна быть общественная тенденция» (стр. 275).

Помимо этой монографии, Н. И. Мордовченко принадлежит ряд статей и публикаций материалов о Белинском: «Иван Грозный в оценках Белинского»,[13] «Белинский о сербских народных песнях»,[14] «„Дон-Кихот“ в оценке Белинского».[15] Среди многочисленных работ Н. И. Мордовченко о Белинском (общее их число доходит до 30), наряду с публикацией текстов и статьями, освещающими отдельные, не разработанные еще в науке стороны деятельности Белинского, следует назвать отредактированный им сборник «Белинский. Статьи и материалы», изданный Филологическим факультетом Ленинградского государственного университета в 1949 году. В предисловии к сборнику Н. И. Мордовченко еще раз подчеркнул национальный характер критической деятельности Белинского, его патриотизм, его революционно-демократические идеалы. «Вместе с Герценом, — писал Н. И. Мордовченко, — Белинский создавал национально-

[13] «Звезда», 1945, № 10—11.
[14] «Научный бюллетень ЛГУ», 1946, № 11—12.
[15] «Сервантес. Статьи и материалы», Изд. ЛГУ, Л., 1948, стр. 32—43.

русскую материалистическую философию, распространяя материализм на область эстетики... Это был глубоко оригинальный русский мыслитель». В то же время Н. И. Мордовченко не отрывал Белинского от развития мировой эстетической мысли, показывая его связь с ее лучшими достижениями. Незавершенной осталась монография о Белинском, которую Н. И. Мордовченко подготовлял для одного из томов «Истории русской литературы» в издании Академии наук СССР.

Большой интерес представляют работы Н. И. Мордовченко по истории русской критики и журналистики первой трети XIX века. Уже в статье «Гоголь и журналистика 1835—1836 годов» он дал точный и детальный анализ эстетических и критических позиций основных журналов тех лет. В дальнейшем Н. И. Мордовченко была написана глава для V тома «Истории русской литературы» (М.—Л., 1941) — «Журналистика начала XIX века» и для «Очерков по истории русской журналистики и критики» (Л., 1950) главы о Н. И. Надеждине, «Московском наблюдателе» и В. Г. Белинском. В течение ряда лет Н. И. Мордовченко работал и над издаваемой ныне монографией «Русская критика первой четверти XIX века», явившейся его докторской диссертацией. Помимо того, среди бумаг покойного исследователя сохранились обширные материалы по истории журналистики и критики, отдельные этюды, посвященные частным вопросам, в том числе специальная работа по журналу «Невский зритель».

Работы Н. И. Мордовченко по истории критики и журналистики первой трети XIX века отличаются той же широкой осведомленностью, привлечением обильного нового и мало исследованного материала, точностью и тщательностью научного анализа, стройностью изложения и заполняют в истории русской литературы большой и важный пробел. В первую очередь это относится к его монографии «Русская критика первой четверти XIX века».

Эта работа охватывает обширный период, начиная от критической деятельности Карамзина и кончая критикой декабристов, мало изученный нашим литературоведением и в то же время представляющий особый интерес, так как это был период формирования русской критической мысли. Автор прослеживает в своем исследовании основные пути и этапы борьбы в критике за национальную самостоятельность русской литературы, за ее прогрессивную общественную роль, за осуществление новых художественных принципов.

Н. И. Мордовченко в своем исследовании дает первый опыт широкого обозрения развития русской критики, преимуще-

ственно того периода, когда формировалось революционное движение декабристов и начиналась литературная деятельность Пушкина. Потому такое большое, ведущее место в его книге занимают декабристы и Пушкин. Многие критики 10—20-х годов впервые привлекаются автором, детально исследующим основные линии литературной полемики, позицию различных литературных кругов.

Автор начинает свое исследование с критической деятельности Карамзина. Роль Карамзина для формирования эстетических взглядов последующих критиков чрезвычайно значительна. Справедливо придавая большое значение теоретической деятельности Н. М. Карамзина для развития русской эстетической мысли, Н. И. Мордовченко, однако, освещает ее несколько односторонне. При всех своих заслугах Карамзин положил начало идеалистическому, субъективному направлению в эстетике, противостоящему реалистическим принципам искусства. Необходимо более решительно противопоставить эстетике Карамзина материалистические взгляды на искусство А. Н. Радищева. В своих теоретических высказываниях А. Н. Радищев уже прозорливо намечал требования правдивости искусства, его общественной роли, его связи с действительностью. Эти воззрения Радищева хотя и не имели такого широкого распространения, как эстетические взгляды Карамзина, но значение их для передовой русской общественности и литературы было исключительно велико.

Большое место в книге занимает и рассмотрение полемики о «старом» и «новом слоге» между А. С. Шишковым и карамзинистами, значение которой выходило далеко за пределы споров о языке.

Много внимания уделяет Н. И. Мордовченко и вопросу преодоления эстетики классицизма и эстетической позиции сентименталистов, видя в спорах первого десятилетия XIX века зачатки тех мнений и концепций, которые будут иметь значение в дальнейшем. Следует лишь оговориться, что вводимый автором термин «неоклассицизм» (по отношению к Н. Гнедичу, А. Мерзлякову и некоторым другим писателям этого периода) далеко не может считаться общепринятым, так же как и концепция Н. И. Мордовченко о непосредственном продолжении архаистических эстетических и языковых позиций Шишкова частью декабристской критики (Катениным, Кюхельбекером). Процесс развития критической мысли в 20-х годах проходил более сложными путями и не может быть сведен к борьбе архаистов и романтиков. Критики-декабристы не были простыми преемниками классиков и карамзинистов, а несли

с собой новое понимание литературы, новое приложение уже сложившихся стилистических и эстетических принципов. В работе Н. И. Мордовченко, однако, мало освещены организационно-пропагандистская и литературно-эстетическая позиции декабристского движения в целом.

Рассматривая многие явления критической полемики в их специфически литературном аспекте, Н. И. Мордовченко конкретно и удачно раскрывает борьбу за стиль, за жанры, за эстетические принципы, но вместе с тем в ряде случаев не обращает должного внимания на их общественно-политическую значимость. Этим объясняется и преувеличенно положительная оценка деятельности Шишкова и установление прямой связи с ним того крыла декабристской критики, которое выступало с утверждением «славянизмов» и высоких жанров (Катенин, Кюхельбекер).

Отождествляя литературную и языковую позиции Шишкова и беседчиков с теми писателями и теоретиками декабризма, которые высказывались за национально-самобытное развитие литературы и языка, воскрешали героические жанры классицизма, Н. И. Мордовченко недостаточно отчетливо остановился на принципиальной разнице их позиций. Для Шишкова и его единомышленников национальная обособленность литературы являлась лозунгом борьбы против новых прогрессивных идей, выражала охранительные, реакционно-реставраторские стремления. Декабристы же сочетали в своей программе принцип национального начала с революционным, они утверждали национальную самобытность как выражение народного характера. Точно так же и в языковой программе Шишкова ориентация на язык церковных книг и «славянщизну» знаменовала архаизацию языка во имя противопоставления его новым прогрессивным идеям, тогда как писатели-декабристы видели в славянских истоках языка, в обращении к древнерусскому языку, к библеизмам средство выражения высоких гражданских идей и идеалов. Таким образом, при известном внешнем сходстве принципиальные, общественно-литературные позиции беседчиков и писателей-декабристов были диаметрально противоположны. Тем не менее моменты внешнего сходства нередко позволяли находить общие точки соприкосновения и вызывали сочувственное отношение Кюхельбекера и Катенина к писателям круга «Беседы».

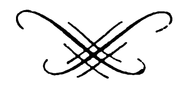
Эти, как и некоторые другие, спорные или недостаточно полно развитые положения работы Н. И. Мордовченко не лишают большой ценности конкретный, насыщенный фактическим материалом анализ эстетических и критических позиций кри-

тиков-декабристов, их борьбы за идейно передовое, национальное и патриотическое искусство.

В целом книга Н. И. Мордовченко, посвященная наименее исследованному периоду в развитии русской критики, дает широкую, а часто и исчерпывающую картину критической борьбы 10—20-х годов XIX века, восполняемую ценными, детальными портретными характеристиками таких ведущих критиков этого периода, как А. Ф. Мерзляков, П. А. Вяземский, А. А. Бестужев и В. К. Кюхельбекер. Н. И. Мордовченко, в сущности, впервые дает подробный анализ эстетических и критических взглядов этих виднейших деятелей литературного движения XIX века, без учета которых картина общего литературного процесса будет не полна и не ясна. Со свойственной ему тщательностью он внимательно прослеживает эволюцию эстетических воззрений каждого из них, рассматривает их в движении, а не статично.

Издание такой обширной и богатой материалами монографии по истории критики несомненно принесет пользу нашей науке и будет способствовать дальнейшему развитию исследований в этой области.

Н. Л. Степанов.



ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая работа представляет собой опыт систематического изложения истории русской критики первой четверти XIX века.

В первой части работы исследуется литературно-общественная борьба 1802—1825 годов и раскрывается содержание дискуссий и споров, которые шли в связи с развитием литературы этой эпохи. Во второй части работы представлены характеристики наиболее выдающихся деятелей в области критики. В качестве введения ко всей работе дан очерк литературной деятельности Карамзина, поскольку его идеи и все его творчество сыграли громадную роль в становлении русской литературы и критики: вопросы, поставленные Карамзиным и его последователями, составили основное содержание общественно-литературной борьбы двух первых десятилетий XIX века. С 1820 года центральной фигурой русской литературы сделался Пушкин, и с этого времени все важнейшие литературные дискуссии и споры так или иначе стали связываться с его творчеством. Карамзинский период русской литературы, сменившийся затем пушкинским периодом, — такова та магистральная линия, которая определяет также и развитие русской критики в изучаемую эпоху. В соответствии с этой линией построена и вся работа.

В научной литературе до настоящего времени нет сводного труда по истории русской критики первой четверти XIX века, хотя материалов для такого труда накоплено уже достаточно много. В процессе изучения литературного наследия Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Гнедича, писателей-декабристов, Грибоедова и, наконец, Пушкина выяснялась и общественно-литературная борьба, связанная с их творчеством. Все сделанные в науке построения и выводы, касающиеся развития русской литературы первой четверти XIX века, а также отдельных ее представителей, критически учтены в настоящей работе, которая написана, однако, на основе самостоятельного исследования первоисточников, преимущественно журнальной литературы эпохи.

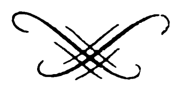
Ставя своей основной задачей выяснение соотношений критики с русской литературой, я отказался от исследования теат-

ральной критики, неразрывно связанной с историей театра, от изучения вопросов, относящихся к разработке теории и истории литературы, а также от систематического выяснения того, как иностранная литература оценивалась в русской критике. Все эти вопросы должны стать предметом специальных работ, и я мог их касаться лишь в той мере, в какой это было абсолютно необходимо для осуществления моей основной задачи. Так, мне казалось необходимым изложению литературной полемики вокруг «Горя от ума» предпослать очерк споров о комедии более раннего времени, поскольку от этих споров идут отчетливые нити к комедии Грибоедова. Говоря о критической деятельности Мерзлякова, нужно было хотя бы кратко остановиться и на его теоретико-литературных работах. Из многих явлений западноевропейской литературы, которые входили в сознание эпохи, нельзя было, конечно, не касаться работ де Сталь, Сисмонди, творчества Байрона и т. д.

Главы, составляющие вторую часть работы и посвященные Мерзлякову, Вяземскому, А. Бестужеву и Кюхельбекеру, неравноценны по объему, причем обзор критической деятельности Вяземского доведен, в соответствии с рамками всей работы, лишь до 1826 года, тогда как деятельность Мерзлякова, А. Бестужева и Кюхельбекера освещена до конца их жизни. Это сделано потому, что Вяземский и после 14 декабря 1825 года являлся активной и действующей силой в критике, вследствие чего обзор его последующих работ требовал бы обстоятельного освещения литературно-общественной борьбы второй половины 20-х годов, 30-х годов и даже более позднего времени. Мерзляков же перестал быть влиятельной фигурой еще до 14 декабря 1825 года, а А. Бестужев и Кюхельбекер как критики сошли с литературной арены сразу же после 14 декабря. Что касается до указанной неравномерности монографических глав, то здесь я считал необходимым подробнее остановиться на деятельности тех критиков, творчество которых почти вовсе не исследовано. Если Мерзляковым много занимались в дореволюционные времена, а Кюхельбекером в советские годы, то Вяземский и А. Бестужев как критики изучены недостаточно.

Ленинград
1948 год.

Н. Мордовченко.



Введение

КАРАМЗИН И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ РУССКОЙ КРИТИКИ

Деятельность Карамзина удивительно широка и многообразна. Поэт и прозаик, автор «Писем русского путешественника» и любовных повестей, создатель «Истории Государства Российского», Карамзин в то же время был политиком и публицистом, теоретиком литературы и литературным критиком.

Карамзин писал по разнообразным вопросам, он высказывал многочисленные теоретико-литературные и критические суждения, давал оценки современным ему литературным явлениям, однако собственно критических статей и рецензий он написал очень немного. Как редактор-издатель «Московского журнала» (1791—1792) Карамзин большое внимание уделил литературной критике, и все же критика еще не сделалась у него специфической отраслью литературы, какой она стала впоследствии. И тем не менее Белинский не ошибался, назвав Карамзина «первым критиком и, следовательно, основателем критики в русской литературе».[1] Разумеется, литературная критика существовала в России и до Карамзина, однако только благодаря его деятельности она начала приобретать серьезное общественное значение и становиться важным фактором литературного развития. В историю русской критики Карамзин входит не только своими критическими статьями и рецензиями, но самым направлением своего творчества в целом.

Карамзин был главой и вождем сентиментализма в России, а философия сентиментализма по самому своему существу воспитывала скептицизм по отношению к традициям и «вечным» истинам, она давала импульсы для сомнений в ценности суще-

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, СПб., 1910, стр. 403.

ствовавших авторитетов. Если в странах Западной Европы сентиментализм формировался и рос вместе с подъемом буржуазно-освободительного движения против феодального строя, то и в России происхождение сентиментализма связано с глубокими общественными потрясениями, которые были вызваны сначала Пугачевским восстанием, а затем влиянием событий Французской буржуазной революции. Основной принцип сентиментализма о равенстве всех людей вел к ниспровержению дворянских художественных канонов и лег в основу требований революционного буржуазного искусства. В своих революционных выводах русский сентиментализм, как известно, получил ярчайшее воплощение у Радищева.

Карамзин был моложе Радищева на 17 лет, и его сознательная жизнь началась много времени спустя после подавления Пугачевского восстания, много времени спустя после разгрома в России либеральных и оппозиционных групп. Иные, чем у Радищева, общественно-исторические условия определили и иной характер карамзинского сентиментализма. Обосновывая и защищая новые прогрессивные идеи, Карамзин никогда не доводит их до конца, до последних решительных выводов, он стремится согласовать, примирить их со старыми понятиями. Сентиментализм Карамзина шел навстречу консервативным тенденциям дворянства, и поэтому он оказался чужд протестующим и революционным началам. Основной принцип сентиментализма о равенстве всех людей привел Карамзина не к революционному протесту, а к оправданию социального неравенства идеями нравственного достоинства человеческой личности. При всем том самое пробуждение интереса к человеку, идея личности и ее прав даже и без революционных выводов, логически из нее вытекающих, — все это явилось симптомом глубочайших сдвигов всей русской культуры.

1

Николай Михайлович Карамзин (1766—1826) родился и вырос в провинции, в Симбирской губернии. По окончании учения в Московском пансионе проф. Шадена, около 17 лет от роду, он отправился в Петербург и поступил капралом в лейб-гвардии Преображенский полк. В Петербурге Карамзин сблизился с И. И. Дмитриевым, служившим тогда сержантом в лейб-гвардии Семеновском полку. Это сближение, вскоре перешедшее в тесную дружбу на всю жизнь, развило в Карамзине природную склонность к литературе. Уже в 1783 году Карамзин напечатал в Петербурге первый свой труд — перевод идиллии Геснера «Деревянная нога».

В начале 1785 года, вскоре после смерти отца, Карамзин вышел в отставку и уехал из Петербурга на родину. В Симбирске ему довелось встретиться с тамошним богатым помещиком, отставным бригадиром И. П. Тургеневым, известным ревнителем просвещения, другом Н. И. Новикова и масоном, членом Дружеского ученого общества и Типографической компании. И. П. Тургенев не только вовлек Карамзина в масонскую организацию, но и настоял на переезде его в Москву, где Карамзин поселился с конца лета 1785 года. Он вошел в круг розенкрейцерского ордена и сделался ближайшим участником литературно-издательских предприятий Новикова.

Четыре года, проведенные Карамзиным в Москве, в масонском кругу, навсегда определили его мировоззрение и философско-общественные взгляды. Именно здесь, в сфере влияния новиковской организации, Карамзин серьезно и по-настоящему занялся литературой и нашел свою писательскую дорогу. Наряду с такими деятелями масонства, как И. П. Тургенев и И. В. Лопухин, А. М. Кутузов и С. И. Гамалея, Карамзин поддерживал дружеское общение с поэтом и теоретиком немецкой школы «бури и натиска» Якобом Ленцем, который провел последние годы своей жизни в Москве, в кругу Дружеского ученого общества.

Широкая просветительная деятельность Новикова не случайно была тесно связана с масонством. В масонстве XVIII века переплелись религиозно-мистические искания с гуманистическими началами эпохи Просвещения, лженаучные и реакционные тенденции с передовыми идеями преромантизма. Идея человеческой личности, утверждение ее достоинства и ее прав — вот что определило увлечение «религией чувства» в масонской среде и отход масонов от рационализма. На место господствовавшего прежде культа разума масоны выдвигали и пропагандировали культ чувства. Характерно в связи с этим необыкновенное почитание Руссо в масонских кругах, хотя масонам был чужд его демократизм и радикализм. Ценили масоны и английскую «ночную» поэзию; недаром знаменитая книга Юнга вышла на русском языке в переводе и с примечаниями А. М. Кутузова.[2]

Вполне понятно, что масонам была также близка немецкая школа «бури и натиска», которая наряду с Лессингом считала Руссо, Мерсье и Юнга своими учителями. Неудивительно, что Ленц, поселившийся в Москве, нашел в масонской среде едино-

[2] Плач Эдуарда Юнга, или Нощные размышления о жизни, смерти и бессмертии. . ., чч. I, II. М., 1785; 2-е изд. — М., 1799; 3-е изд. — СПб., 1812.

мышленников и друзей, которым он оказал идейную поддержку и которым помог своими литературными связями. А мы знаем, что Ленц был в дружественных отношениях не только с Гёте и Гердером, но и с теми деятелями западноевропейской культуры, которые представляли реакцию против рационализма эпохи Просвещения. Таковы родоначальник периода «бури и натиска» Гаманн и швейцарский философ Лафатер, необычайно ценимый масонами, с которым молодой Карамзин вступил в деятельную переписку.

Карамзину шел 20-й год, когда он обосновался в Москве и когда для него началась тревожная пора «бурь и порывов», предопределившая все его будущее.

Из всех деятелей масонства наиболее близко Карамзин сошелся с переводчиком «Хризомандера» А. А. Петровым, во многом напоминавшим ему Руссо. Петров был одушевлен недовольством к старым литературным преданиям и к догматизму классической эстетики. Он обращал Карамзина к простоте и неиспорченным условиям жизни на лоне природы, доказывая ему превосходство деревни перед городом. Вместе с Петровым начались углубленные занятия Карамзина философией, эстетикой и литературой. Память о Петрове навсегда осталась Карамзину особенно дорогой, ему он посвятил впоследствии «Цветок на гроб моего Агатона».[3]

А. А. Петров был редактором «Детского чтения» (1785—1789), первого русского детского журнала, издававшегося Новиковым. В этом журнале с 1787 года в качестве переводчика стал принимать участие и Карамзин. В работе над переводами и переделками с немецкого и особенно с французского языка (ср. переводы повестей Жанлис) вырабатывался слог Карамзина. Как справедливо указал Н. С. Тихонравов, сотрудничество в «Детском чтении» имело также и более широкое идейное значение для Карамзина: «...в позднейших сочинениях его мы не раз встретим отголоски тех же убеждений, которые распространяет „Детское чтение“, и ту сентиментальность, которою проникнуты его статьи».[4]

Влияние новиковской школы, испытанное Карамзиным в пору его жизни в Москве, было благотворно во многих отношениях. Отсюда Карамзин вынес прежде всего широту, свободу и независимость мысли, которые навсегда сделались важнейшими чертами его интеллектуального облика.

---

[3] «Аглая», кн. I. М., 1794, стр. 6—21.

[4] Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, М., 1898, стр. 155.

Масоны исповедовали «религию чувства», они были противниками рационалистической философии и вели борьбу против материализма и атеизма. Однако дух нетерпимости и фанатической озлобленности масонам оставался чужд, как остался он чужд и Карамзину.

В журналах Новикова, наряду с проповедью мистицизма, печатались статьи с горячей защитой просвещения и свободного развития человеческой мысли. Противодействие обскурантизму и невежеству составляло важнейшую задачу новиковских журналов. Среди ряда статей на эту тему мы находим, например, замечательную «Новую логику», где в саркастических тонах говорится о тех средствах убеждения, которые введены новым христианским временем. В этой статье отмечено, между прочим, что для обращения заблуждающихся и неверных в веру христианскую, для скорейшего «разрешения всех сомнений изобретены были особливые убедительные доводы. Кнуты, петли, виселицы, колья, колеса, огонь и другие костоломные орудия и машины признаны были всеобщим и надежнейшим средством к убеждению; а как они приведены были с рачением в систему, то и составляли христианское дополнение к древней языческой логике, или науке умствовать».[5]

Об этой статье, вдохновленной скептицизмом П. Бейля, уместно вспомнить потому, что вопрос о соотношении древней языческой логики с христианской чрезвычайно волновал и Карамзина. В кругу тех философских вопросов, с которыми он обращался к Лафатеру, имеется такой вопрос (в письме от 1 декабря 1790 года): «Мудрее ли мы и добродетельнее ли древних, потому что мы христиане?».[6]

С вопросом о соотношении языческой и христианской морали, со времен П. Бейля, тесно связан был более широкий вопрос о происхождении зла, надолго ставший важнейшим вопросом европейской философии и литературы. Масоны отвергли материалистическое решение этого вопроса, они с осуждением отнеслись, в частности, к Мандевилю с его «защитой пороков» в знаменитой «Басне о пчелах». Учению Мандевиля, перераставшему в острую критику буржуазного европейского общества, масоны противопоставляли христианское учение. По поручению Новикова Карамзин перевел поэму Галлера «О происхождении зла» (М., 1786), являвшуюся ответом с религиозных позиций

---

[5] «Покоящийся трудолюбец», 1784, ч. II, стр. 203; ср.: Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, стр. 267—268.

[6] «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1893, т. 54, № 5, стр. 62.

на басню Мандевиля. Примечания, которыми Карамзин снабдил свой перевод, говорят о том, что он сходился с масонами в их защите религии и борьбе против материализма и атеизма. Карамзин и впоследствии очень ценил Галлера и его поэму «О происхождении зла».

Вслед за переводом поэмы Галлера, тоже, конечно, по поручению Новикова, Карамзин принял участие в русском переводе сочинения Х.-Х. Штурма «Размышления о делах божиих в царстве натуры и провидения на каждый день года» (12 выпусков, М., 1787—1788). И эта работа характеризует Карамзина как ученика масонов и свидетельствует об определенной идейной близости с ними. «Размышления» Штурма, одного из последователей Клопштока, известного протестантского проповедника и слагателя духовных стихов, широко распространялись в масонских кругах: они были приняты, например, в числе главных руководств для воспитанников Университетского благородного пансиона. На Штурме воспитывался впоследствии и Жуковский.

В развитии философско-общественных взглядов Карамзина годы его общения с масонами оставили существенно важный след: Карамзин навсегда сохранил идеалистические и теологические тенденции в общих вопросах миропонимания. И все же ему оказалось не по пути с масонами. Карамзина отталкивали мистические увлечения масонов, нелепыми, по его собственным словам, казались ему и масонские обряды.[7] Так наметились определенные расхождения Карамзина с масонами, которые и привели, наконец, к разрыву с ними. Но и будучи учеником масонов, Карамзин имел несравненно более широкие интересы, не укладывавшиеся в программу масонской деятельности.

Еще до своего заграничного путешествия, т. е. до разрыва с масонами, Карамзин издал перевод трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» со своим предисловием (1787), а через год, тоже со своим предисловием, он выпустил перевод трагедии Лессинга «Эмилия Галотти». Эти литературные труды Карамзина, уже ничего общего не имеющие с проповедью масонства, представляют существенное значение прежде всего в истории русской критики. В предисловиях к переводам «Юлия Цезаря» и «Эмилии Галотти», так же как в переписке с Лафатером и Петровым, Карамзин уже определенно намечал свою философию и эстетику.

Две черты характеризуют идейный облик молодого Карамзина: во-первых, напряженность его идейных исканий, только

[7] См.: М. Погодин. Николай Михайлович Карамзин, ч. I. М., 1866, стр. 68.

соприкасавшихся, но не сливавшихся с масонскими исканиями; во-вторых, его ориентация не столько на отечественную, сколько на европейскую действительность и чаяния блага для России от успехов просвещения в Западной Европе. Характерный для Карамзина «европеизм» явился отнюдь не последней причиной его разрыва с масонами, которые обвиняли его в неуважении к отечеству. Карамзин выполнял литературные поручения масонов, но не терял своей самостоятельности. Примечательно, что вслед за его переводными работами появляется и его самостоятельная литературно-эстетическая декларация — программное стихотворение «Поэзия», написанное в 1787 году, но напечатанное через пять лет в «Московском журнале».

«Я читаю произведения Лафатера, Геллерта, Галлера и многих других, — признавался Карамзин в письме к Лафатеру от 20 апреля 1787 года. — Я лишен удовольствия много читать на своем родном языке. Мы еще бедны писателями. У нас есть несколько поэтов, заслуживающих быть читанными: первый и лучший из них — Херасков. Он сочинил две поэмы: „Россиада" и „Владимир"; последнее и лучшее произведение его остается еще непонятым моими соотечественниками. 14 лет тому назад господин Новиков прославился своими остроумными сочинениями, но теперь он более ничего не хочет писать; может быть, потому, что нашел другой более верный способ быть полезным своему отечеству. В господине Ключареве мы имеем теперь поэта-философа, но он пишет не много».[8]

В этом отзыве, особенно ответственном, поскольку он был адресован иностранцу, Карамзин отчетливо выразил свое отношение к русской литературе. Подчеркивая, что «мы еще бедны писателями», Карамзин сочувственно выделил в русской литературе очень немногие явления. В первую очередь назван Херасков, признанный вождь русского классицизма, творец «Россияды», ставший на путь сентиментализма и масонства. Героическая поэма Хераскова «Владимир Возрожденный», которую Карамзин считает лучшим его произведением, являлась, по существу, отходом от классических традиций, поскольку в центре поэмы — типично сентименталистская тема преображения души. Далее Карамзин называет Новикова, намекает на его знаменитые сатирические журналы, но особенно положительно отзывается о втором периоде его деятельности, в пору масонства. Наконец, в заключение упомянуто имя масона Ф. П. Ключа-

---

[8] «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1893, т. 54, № 5, стр. 20.

рева, автора трагедии «Владимир Великий» и лирических стихотворений, печатавшихся в новиковских изданиях.

Во всей русской литературе для Карамзина существуют, таким образом, только писатели, открывавшие путь сентиментальному направлению. Заслуживает быть отмеченным, как значительны и важны для Карамзина новиковские просветительные традиции, действительно необыкновенно существенные в подготовлении сентиментализма. Продолжая дело Кантемира в русской литературе, Новиков боролся за просвещение как за источник нравственного перерождения и совершенства людей. Нравоучительный характер его московских журналов явился лишь новым способом для разрешения все тех же задач, ради которых он прежде использовал оружие сатиры.

Своих русских предшественников и свои отечественные традиции Карамзин осознавал очень точно. И он недаром ничего не говорит о ломоносовской школе. Именно с этой школой, с ломоносовским направлением в литературе Карамзин и вступал в борьбу. Друг Карамзина А. А. Петров в письме от 11 июня 1785 года иронически давал Карамзину такой совет, пародируя синтаксис старого книжного языка: «. . . лучше пиши все свое сочинение на русско-славянском языке, долго-сложно-протяжно-парящими словами. Для дополнения же твоего искусства писать таким слогом советую тебе читать сочинения в стихах и в прозе Василия Тредьяковского, коего *о в любви езде остров, пользуюсь, переводною, ныне, с французского языка и весьма ту читаю*».[9] Впоследствии сам Карамзин откровенно признавался в том, как в самом начале своего творческого пути он оценивал старые славяно-русские традиции нашей литературы, неразрывно связанные с именем Ломоносова. «Вознамерясь выйти на сцену, — говорил Карамзин, — я не мог сыскать ни одного из русских сочинителей, который бы был достоин подражания, и, отдавая всю справедливость красноречию Ломоносова, не упустил я заметить штиль его *дикий, варварский*, вовсе не свойственный нынешнему веку, и старался писать чище и живее. Я имел в голове некоторых иностранных авторов; сначала подражал им, но после писал уже своим, ни от кого не заимствованным слогом».[10]

Нет сомнений, что вопрос о поэтическом языке и о слоге для Карамзина был неотделим от более широких вопросов философско-эстетической теории. Выступая против ломоносовской

---

[9] «Русский архив», 1863, вып. 5—6, стлб. 480.

[10] «Вчера и сегодня», Литературный сборник, кн. 1, СПб., 1845, стр. 58.

церковнославянской традиции «высокого штиля», Карамзин вместе с тем выступал и против догматизма классической эстетики. Карамзин был захвачен идеями преромантизма, к которым он приобщился в масонской среде. Идея человеческой личности и культ чувства требовали новых поэтических форм, и понятно, что в поисках образцов Карамзин обратился к «иностранным авторам».

Имена тех поэтов, которые, по словам Карамзина, «трогали и занимали его душу» в 80-е годы, названы им в программном стихотворении «Поэзия».[11]

В русской литературе и критике Карамзин первый с полной ясностью и отчетливостью осознал, что к середине XVIII века литературная гегемония в Европе давно уже перешла от Франции к Англии и что французская литература, так же как и германская, развивалась под громадным влиянием Англии. Именно на английской почве выросли все те новые явления, которые связаны были с формированием преромантических вкусов — пейзажная поэзия, «ночная» поэзия, Оссиан и пр. В связи с этим замечательно декларативное заявление Карамзина:

Британия есть мать поэтов величайших!

В своем стихотворении Карамзин говорит о сущности и значении поэтического творчества и о прославленных поэтах древности, вслед за оценками которых он обращается к поэтам Англии. Даются поэтические характеристики Оссиана и Шекспира, Мильтона и Юнга, Томсона, а в заключение оцениваются Геснер и Клопшток. Среди всех этих имен самые выдающиеся принадлежат к наиболее почитаемым именам преромантического движения. Оссиан, Шекспир и Юнг, Томсон и Клопшток — это все имена поэтов, под знаменем которых деятели немецкой школы «бури и натиска» вели борьбу за свои идеалы.

В научной литературе указывалось на некоторое сходство между стихотворением Карамзина и стихотворением Ленца «О немецкой поэзии».[12] Действительно, и в том и в другом стихотворении выше всего ставится английская литература. Карамзин, подобно Ленцу, проводит мысль о превосходстве иноземных литератур над отечественной. Но в то время как Ленц преисполнен пессимизма по отношению к германской ли-

---

[11] «Московский журнал», 1792, сентябрь, стр. 260—275.

[12] См.: М. Н. Розанов. Поэт периода «бурных стремлений» Якоб Ленц. М., 1901, стр. 489.

тературе, Карамзин, напротив, выражает уверенность в светлом будущем русской литературы. В то время как Ленц говорит в своих стихах: «О печалься, печалься, Германия, несчастная страна, слишком долго остававшаяся невозделанной!» — Карамзин радостно восклицает:

О Россы! век грядет, в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень!
Исчезла нощи мгла — уже Авроры свет
В **** блестит, и скоро все народы
На север притекут светильник возжигать,
Как в баснях Прометей тек к огненному Фебу,
Чтоб хладный, темный мир согреть и осветить!

Значение карамзинского стихотворения «Поэзия» в развитии русской критической мысли определяется тем, что это стихотворение выразило взгляды и чувства не только одного Карамзина, но целого поколения, вступавшего в литературу. Достаточно сказать, что карамзинские оценки европейских поэтов не теряли своей силы у русских писателей на протяжении почти двух десятилетий. Даже круг имен, вдохновлявших Карамзина, если и подвергался пересмотру, то только в сторону его расширения. Так, уже в 1801 году Андрей Тургенев в своей речи на заседании Дружеского литературного общества («О поэзии и о злоупотреблении оной») прямо повторял оценки Карамзина из его знаменательного стихотворения. Несмотря на то, что Андрей Тургенев уже многое отрицал в карамзинском литературном направлении, тем не менее, касаясь вопроса о значении поэзии, о древних ее представителях и выдающихся поэтах нового времени, он целиком следовал за Карамзиным.[13]

Пропаганда преромантической поэзии и ее представителей шла у Карамзина рука об руку с оппозицией к классической теории. Из Англии, на которую в первую очередь ориентировался Карамзин как писатель, входили в европейскую литературу не только новые поэтические явления, но и новые эстетические понятия. В самой Англии Юнг выступил с знаменитым трактатом «О сочинении оригинальных произведений», в котором ниспровергал классические «правила» и развивал учение о гении как истинном источнике искусства, как о самопроизвольной творческой силе, не подчиняющейся никаким извне навязанным законам. Во Франции юнговское учение о свободе творчества было продолжено Л.-С. Мерсье, который в своем «Новом опыте о драматической поэзии» истолковывал

---

[13] См.: В. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. ЖМНП, 1914, № 6, стр. 324—325.

это учение в радикальном политическом смысле. Мерсье видел в гении «друга свободы», вследствие чего для гения, с его точки зрения, невыносим какой бы то ни было деспотизм. Мерсье доказывал, что не у Корнеля и Расина следует учиться подражанию природе, а у Сервантеса, Мильтона, Данте, Шекспира, так как они заботились не об изяществе стиля, а о правде. Борьба с классицизмом за свободу художественного творчества велась и в Германии деятелями школы «бури и натиска». Хорошо известный Карамзину Ленц, с которым Карамзин повседневно общался, был автором критической работы, характерной для периода «бури и натиска», — «Заметки о театре». Юнговскому учению о гении Ленц придал идеалистическую экзальтацию и, требуя для гения абсолютной свободы от всяких правил, истолковывал его роль в «космическом» плане.

Преромантическое учение о гении имело, конечно, свою специфически национальную окраску в Англии, Франции и Германии, но для всех теоретиков преромантизма знаменем истинной свободы художественного творчества был Шекспир. Особенно выдвигались и прославлялись его исторические трагедии, на примере которых демонстрировалось превосходство Шекспира над драматургами эпохи классицизма. В частности, Мерсье и Ленц, доказывая несостоятельность классических «правил», из всех исторических трагедий Шекспира особенно выделяли «Юлия Цезаря». Вот почему именно эту трагедию Шекспира избрал Карамзин для перевода на русский язык.

Хотя перевод «Юлия Цезаря» был сделан не с оригинала, а с французского перевода Летурнера, тем не менее это нисколько не умаляет заслуги Карамзина. Дело в том, что до Карамзина ни одно произведение Шекспира еще не было переведено на русский язык. Правда, задача усвоить Шекспира была поставлена перед русской литературой еще Сумароковым, однако ни в какой степени им не разрешена. По-настоящему усвоение Шекспира русской литературой началось только с Карамзина, который и открыл историю русского шекспиризма.

Предисловие, которым Карамзин сопроводил свой перевод, не представляло оригинальной литературной работы: это были выборки из предисловия к Шекспиру все того же Летурнера. Тем не менее суждения о Шекспире, содержавшиеся в этом предисловии, явились новым словом в русской литературе и сохранили свое значение на несколько десятилетий. Недаром ведь спустя свыше пятидесяти лет после издания карамзинского перевода Белинский, не подозревавший, что переводчиком и составителем предисловия был Карамзин, удивлялся

верности высказанных в этом предисловии суждений и мыслей.[14] В самом деле, когда в России всецело еще господствовали классические понятия, а Шекспир считался, со слов Вольтера, не более как гениальным варваром, в предисловии Карамзина впервые было высказано восторженное сочувствие к великому английскому поэту.

«Время, сей могущественный истребитель всего того, что под солнцем находится, не могло еще доселе затмить изящности и величия Шекеспировых творений... Все лучшие аглинские писатели, после Шекеспира жившие, с великим тщанием вникали в красоты его произведений. Милтон, Юнг, Томсон и прочие прославившиеся творцы пользовалися многими его мыслями, различно их украшая. Немногие из писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекеспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец», — было сказано в предисловии к «Юлию Цезарю». Далее в предисловии прославлялось величие шекспировского творчества, мощный полет его фантазии, проникновение в тайны природы и живопись страстей. Творчество Шекспира защищалось «от колких укоризн некоторых худых критиков», особенно от «знаменитого софиста Волтера», который «силился доказать, что Шекеспир был весьма средственный автор, исполненный многих и великих недостатков». Не только по общему характеру оценок, но также по тону и языку взгляд на Шекспира, выраженный в предисловии к «Юлию Цезарю», не расходился с тем, что говорили о Шекспире Юнг, Гердер, Мерсье, Ленц и др. «Дух его парил яко орел, — писал Карамзин о Шекспире, — и не мог парения своего измерять тою мерою, которою измеряют полет свой воробьи. Не хотел он соблюдать так называемых *единств*, которых нынешние наши драматические авторы так крепко придерживаются; не хотел он полагать тесных пределов воображению своему: он смотрел только на натуру, не заботясь впрочем ни о чем. Известно было ему, что мысль человеческая мгновенно может перелетать от запада к востоку, от конца области Моголовой к пределам Англии. Гений его, подобно гению натуры, обнимал взором своим и солнце и атомы. С равным искусством изображал он и героя и шута, умного и безумца, Брута и башмачника».[15]

---

[14] См.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, СПб., 1901, стр. 25.

[15] Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекеспира. М., 1787, стр. 3—6.

Несмотря на несамостоятельность всех этих суждений, восторженное сочувствие Карамзина к Шекспиру не подлежит сомнению: оно выражено и в стихотворении «Поэзия», и в ряде других его произведений в прозе и стихах.

Карамзин был, конечно, еще далек от усвоения шекспировских принципов изображения человека, но он уже отошел от традиционного для классической эстетики отношения к Шекспиру, как художнику-варвару, не знающему «правил». Драматургическая система классицизма для Карамзина уже не являлась больше непреложным законом. Поэтому он решительно разошелся с вольтеровской оценкой Шекспира, поэтому несколько позднее, уже в «Письмах русского путешественника», он написал следующие знаменательные строки: «Великая тайна трагедии, которую Шекспир похитил во святилище человеческого сердца, пребывает тайною для французских поэтов».[16] Драматургию Корнеля, Расина и Вольтера Карамзин очень ценил за благородство и высокий пафос, но тем не менее находил холодной и отдавал все преимущества Шекспиру. «Я и теперь не переменил мнения своего о французской Мельпомене, — писал Карамзин в «Письмах русского путешественника». — Она благородна, величественна, прекрасна, но никогда не тронет, не потрясет сердца моего так, как муза Шекспирова и некоторых (правда, немногих) немцев. Французские поэты имеют тонкий, нежный вкус и *в искусстве писать* могут служить образцами. Только в рассуждении изобретения, жара и глубокого *чувства натуры* — простите мне, священные тени Корнелей, Расинов и Вольтеров! — должны они уступить преимущество англичанам и немцам. Трагедии их наполнены изящными картинами, в которых весьма искусно подобраны краски к краскам, тени к теням; но я удивляюсь им по большей части с холодным сердцем».[17]

В Шекспире Карамзин ценил не ту внешнюю прихотливость и необузданность фантазии, которыми так восхищались Юнг и Мерсье, и не ту внутреннюю строгость его творчества, которую подчеркивал Лессинг, а поэзию сердца. Именно этого-то и недоставало, с точки зрения Карамзина, французской классической драматургии. В то время как для большинства западноевропейских преромантиков вопрос о Шекспире входил в круг общих проблем о свободе художественного творчества и о «правилах» в искусстве, для Карамзина эти проблемы имели второстепенное значение, хотя он и касался их в своем предисловии к «Юлию

---

[16] «Московский журнал», 1792, октябрь—ноябрь, стр. 86.
[17] «Аглая», кн. II. М., 1795, стр. 128—129.

Цезарю». Характерно, что он превозносил Шекспира, но одновременно был полон сочувствия к Баттё с его «правилами» и его учением о прекрасном как о подражании «изящной природе». Карамзин чутко воспринял преромантические идеи, но в то же время не порывал до конца и с классической теорией: он перенес только критерии эстетической ценности из области «разума» в область «чувства». Сравнительно с классицизмом завоевывалась тем самым большая свобода в восприятии действительности, но все же самые основы классицизма в его рационалистической сущности остались непоколебленными.[18] Между сентиментализмом Карамзина и классицизмом нет поэтому такой резкой грани, которая легла между преромантиками и классиками в Западной Европе. Напротив, карамзинский сентиментализм оказался направлением, родственным классицизму, не отбросившим его начал, а унаследовавшим их.

На природу карамзинского сентиментализма и как раз в связи с проблемой Шекспира яркий свет бросает письмо приятеля Карамзина А. А. Петрова от 1 августа 1787 года. Петров высказывает в своем письме удовлетворение тем, что Карамзину нравится Баттё, и развивает мысль, что в искусстве нужны «правила». Он с неодобрением отзывается о немецком писателе Азмусе, который иронизировал по адресу Баттё. Петров пишет: «Фенелон, Аддисон, Геллерт были *просты*, *чувствовали*, имели *природный* дар, это видит всякий, кто хотя мало имеет способность отличать их сочинения от Истории аглецкого милорда Георга; однако ж они учились правилам и употребляли их». Коснувшись «правил» в искусстве, Петров переходит далее к понятию «натуры», причем он истолковывает это понятие под несомненным влиянием Баттё, так, как принял впоследствии понятие «натуры» и Карамзин: «Простота чувствования — превыше всякого умничанья; грешно сравнивать натуру, *génie*, с педантскими подражаниями, с натянутыми подделками низких умов. Однако ж простота не состоит ни в подлинном, ни в притворном незнании. Можно писать крестьянским наречием: *што*, *подико*, *эвося*, *вот вишь ты*, и со всем тем педантствовать. Самые жаркие чувствования могут показаться иногда суше латинского лексикона и латинской грамматики. Пьяные мужики и экскременты разных животных находятся *в натуре*; но я не желал бы читать живого оных описания ни в стихах, ни в прозе». Таким образом, «натура» в истолковании Петрова все еще про-

---

[18] См. правильные замечания по этому поводу в статье Е. Н. Куприяновой о И. И. Дмитриеве (История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 122).

должает оставаться «изящной, украшенной природой», подражать которой призывал Баттё. Исходя из такого понимания «натуры», Петров готов осудить и Шекспира за его грубость и низкие картины: «Говорят, что Шекспир был величайший *génie*; но я не знаю, для чего его трагедии не так мне нравятся, как Эмилия Галлоти».[19]

Вряд ли можно сомневаться в том, что взгляды Петрова отвечали взглядам Карамзина: в оценке Шекспира и Лессинга, так же как и в понимании «натуры», Петров и Карамзин не расходились. Побуждаемый Петровым, Карамзин и обратился от Шекспира к Лессингу, вскоре же после издания «Юлия Цезаря» занявшись переводом «Эмилии Галотти», т. е. именно той трагедии, на которую указал Петров.

Лессинг привлек к себе Карамзина и Петрова не боевым, протестующим духом своего творчества, а как раз теми сторонами своей эстетической программы, которые вели к оправданию противоречий и уродств действительности через раскрытие их высшего смысла. В «Эмилии Галотти» Карамзин словно не видел решительного и сильного, полного негодования протеста против произвола и развращенности представителей монархической власти. «Эмилия Галотти» вместе с другими драмами Лессинга для Карамзина — прежде всего произведения философа, «проникшего взором своим в глубины сердца человеческого».[20]

Перевод «Эмилии Галотти» был осуществлен Карамзиным для постановки трагедии на сцене и специально предназначался для знаменитого тогдашнего актера Померанцева, который должен был выступать в заглавной роли Одоардо. Карамзин сопроводил свой перевод совсем кратким обращением «К читателю»; обоснование же своего мнения о трагедии он дал несколько позднее в специальной критической статье в «Московском журнале», посвященной постановке «Эмилии Галотти» на сцене. Здесь Карамзин останавливался преимущественно на развитии характеров трагедии, причем особое внимание было обращено на игру актеров. Большую часть карамзинского разбора «Эмилии Галотти» заняло рассмотрение положения, чувств и мыслей Одоардо перед совершением убийства дочери. Карамзин восхищался умением автора находить естественное и общечеловеческое в самых исключительных положениях. Он писал: «Не много найдется драм, которые составляли бы такое гармониче-

[19] «Русский архив», 1863, вып. 5—6, стлб. 482—483.

[20] Эмилия Галотти, трагедия в пяти действиях, сочиненная Г. Лессингом. М., 1788, стр. 3.

ское целое, как сия трагедия, — в которых бы все приключения так натурально связаны и все характеры так искусно изображены были, как в Эмилии Галотти. Главное действие возмутительно, но не менее того естественно».[21]

Ни в малейшей степени Карамзин не был близок Лессингу по своим общественным взглядам. И тем не менее он выступил пропагандистом в России Лессинга, как впоследствии он стал пропагандистом Руссо. Все это было, конечно, далеко не случайно, а обусловлено самой природой карамзинского сентиментализма. Чуждаясь революционных тенденций и неся на себе печать дворянской ограниченности, карамзинский сентиментализм вместе с тем принципиально допускал ту широту и терпимость по отношению к разнообразным течениям общественной мысли и литературы, какие не были возможны в пору господства классической догматики. Приобщение русской литературы к преромантическому направлению, «открытие» Шекспира в России, наконец ознакомление русских с творчеством Лессинга — таков путь, на который вступил Карамзин с самого начала своей деятельности. Он стремился к установлению прочных связей русской литературы с литературой Европы, он начал воспитание в критике нового отношения к отечественной литературе как к одному из участков общеевропейского литературного движения.

В 1788 году был издан перевод «Эмилии Галотти», а в мае 1789 года Карамзин покинул Москву и уехал путешествовать по Европе. В «Письмах русского путешественника», явившихся итогом восемнадцатимесячных его наблюдений культуры и нравов чужих стран, он писал: «Все *национальное* ничто перед *человеческим*. Главное дело быть *людьми*, а не славянами. Что хорошо для людей, то не может быть дурно для русских; и что англичане или немцы изобрели для пользы, выгоды человека, то *мое*, ибо я человек!».[22] Так, усвоение достижений европейской культуры стало в центре всей деятельности Карамзина. Европеизация России мыслилась им как основная предпосылка национального развития. На этой идее он построил всю свою творческую программу. С этой идеей связано было и то восхваление деятельности Петра Великого, которое Карамзин дал в «Письмах русского путешественника»: «Немцы, французы, англичане были впереди русских по крайней мере шестью веками; Петр двинул нас своею мощною рукою, и мы в несколько

---

[21] «Московский журнал», 1791, январь, стр. 63.

[22] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. V. М., 1801, стр. 139.

лет почти догнали их». И дальше значение Петра I для России Карамзин выразил в таких словах: «Как Спарта без Ликурга, так Россия без Петра не могла бы прославиться».[23]

Если позже, накануне грозных событий Отечественной войны, все эти положения подверглись Карамзиным решительному пересмотру, то, напротив, они определили весь первый период его творчества, вплоть до начала занятий русской историей. Под знаком этих положений шла его литературная работа как в «Московском журнале», так и впоследствии в «Вестнике Европы».

2

Еще в те годы, когда Карамзин был учеником масонов, начались его углубленные занятия философией и самостоятельные философские искания. Новаторские устремления в области поэзии и литературы Карамзин добивался обосновать и осмыслить философски. Теория карамзинского сентиментализма строилась на философской основе, развитие которой можно отчетливо проследить.[24]

В письме к Карамзину от 30 июня 1786 года приятель его Петров писал: «Вопросы: что я есмь? и что я буду? всего меня занимают и бедную мою голову, праздностью расслабленную, кружат и в большее неустройство приводят».[25] Те же вопросы занимали и «кружили голову» Карамзину.

Вместе с масонами осуждая рационалистическое направление и проповедуя культ чувства, Карамзин начал самостоятельные занятия философией. Особенно его увлекало психофизическое учение Шарля Бонне. «Вместе с Локком и в отличие от Кондильяка Бонне признавал различие внешнего и внутреннего опыта, устанавливая два источника идей — ощущения и рефлексию; но в отличие от Локка он дал физиологическое обоснование сенсуализма. Самые сложные и отвлеченные идеи, учил Бонне, в конечном итоге могут быть сведены как к своему источнику к деятельности чувств, последние же могут быть поняты лишь путем исследования нервных волокон («фибров»), как материальной основы всей психической деятельности».[26]

Карамзин не только прилежно изучал философские работы Бонне, но напечатал переводы отрывков из его «Созерцания

---

23 Там же, стр. 138, 141.

24 О философских взглядах Карамзина см. материал и наблюдения в статье Б. М. Эйхенбаума в его сборнике «Сквозь литературу» (Изд. «Academia», Л., 1924, стр. 37—49).

25 «Русский архив», 1863, вып. 5—6, стлб. 481—482.

26 История философии, т. II. Госполитиздат, М.—Л., 1941, стр. 439.

природы»,[27] посещал самого философа в Женеве и намерен был перевести его «Палингенезию». Карамзин не стал последователем Бонне, но изучение его работ вызвало у Карамзина ряд философских вопросов. Параллельно с увлечением Бонне Карамзин пристально интересовался «Физиогномикой» Лафатера.

«Вот мой вопрос: „Каким образом душа наша соединена с телом, тогда как они из совершенно различных стихий? Не служило ли связующим между ними звеном еще третье отдельное вещество, ни душа, ни тело, а совершенно особенная сущность? Или же душа и тело соединяются посредством постепенного перехода одного вещества в другое?" Вопросу этому можно дать еще такую форму: „Каким способом душа действует на тело, посредственно или непосредственно?"».[28] Все эти свои сомнения Карамзин изложил в письме к Лафатеру от 20 апреля 1787 года. Но ответ изобретателя «Физиогномики» глубоко разочаровал Карамзина. «Этого, любезный г. Карамзин, я сам вовсе не понимаю», — отвечал ему Лафатер.[29]

В «Письмах русского путешественника», рассказывая о своем свидании с Бонне в Женеве, Карамзин писал, что Бонне «любит Лафатера, хвалит его сердце и таланты, но не советует никому учиться у него философии».[30] Однако одно философское рассуждение Лафатера глубоко повлияло на Карамзина и было воспринято им. Письмо Лафатера с этим рассуждением он занес в свою записную книжку и однажды сочувственно процитировал его спутнику-студенту по дороге в Лейпциг, в разговоре о Мендельсоновом «Федоне», о душе и теле. «Глаз, по своему образованию, не может смотреть на себя без зеркала, — писал Карамзину Лафатер. — Мы видим себя только в других предметах. Чувство бытия, личность, душа — все сие существует только потому, что вне нас существует, — по феноменам или явлениям, которые (кажется) до нас касаются».[31]

Если у Бонне сенсуализм перерастал, по существу, в материалистическое психофизическое учение, то Карамзин идет по другому пути. В своих философских размышлениях он всегда отправляется от ощущений и впечатлений субъекта, но он не признает существования внешнего материального мира, вещей, независимых от сознания. Карамзин не хочет следовать за ма-

---

[27] «Детское чтение», 1789, ч. 18, № 14, стр. 3—53; ч. 19, № 37, стр. 165—181.

[28] «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1893, т. 54, № 5, стр. 16.

[29] Там же, стр. 24.

[30] «Московский журнал», 1792, июнь, стр. 344.

[31] Там же, 1791, июнь, стр. 292—293.

териализмом, но он не переходит также и к объективному идеализму, останавливаясь на позициях агностицизма. Агностицизм Карамзина в основном вопросе о существовании материального мира выступает с совершенной отчетливостью из его собственной формулировки теории человеческого знания. В статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» Карамзин пишет о том, что человек собирает «бесчисленные идеи, или чувственные понятия, которые суть не что иное, как непосредственное отражение предметов, и которые носятся сначала в душе его без всякого порядка; но скоро пробуждается в ней оная удивительная сила или способность, которую называем мы *разумом* и которая ждала только чувственных впечатлений, чтобы начать свои действия. Подобно лучезарному солнцу освещает она хаос идей, разделяет и совокупляет их, находит между ими различия и сходства, отношения, частное и общее, и производит идеи особливого рода, идеи отвлеченные, которые собственно составляют *знание*».[32]

Под человеческим знанием Карамзин понимает лишь пассивное созерцание предметов, а самый мир предметов для него существует не сам по себе, а лишь отраженный сознанием. Сущность теории знания, с точки зрения Карамзина, сводится поэтому к исследованию ощущений и восприятий, к выяснению тех отношений, которые устанавливаются между ними в сознании. Карамзин и говорит, что «знать вещь есть не чувствовать только, но отличать ее от других вещей, представлять ее в связи с другими».[33]

Карамзин изучал не только философию Бонне, но он хорошо знал также и постоянно ссылался в своих статьях на Локка и Кондильяка. Конечно, Карамзину была известна и философия Юма с его агностицизмом и скептическими выводами о невозможности достоверного познания мира. В письме к Лафатеру от 10 июня 1788 года, говоря об учении Бонне, Карамзин сделал чрезвычайно характерное для него признание: «...все это очень философично, глубокомысленно, хорошо согласуемо и могло бы так быть и на самом деле, если б господь бог при сотворении мира руководился философией достопочтенного Боннета; но чтоб было это так на самом деле — я этому не верю, пока верю, что мудрость господня далеко превосходит мудрость всех наших философов и, следовательно, может найти другие более удобные способы к созданию и сохранению своих творений, чем

[32] «Аглая», кн. I, стр. 39—40.
[33] Там же, стр. 40.

те, которые ей приписываются нашими Лейбницами и Боннетами».[34]

Позже, когда Карамзин посетил Канта в Кёнигсберге, из разговора с ним он вывел заключение, что для человеческого знания есть предел, за которым «первый мудрец признается в своем невежестве. Здесь разум погашает свой светильник, и мы во тьме остаемся; одна фантазия может носиться во тьме сей и творить чудовищей».[35] Метафизика Канта осталась для Карамзина чуждой, он никогда не углублялся в нее и никогда не мог променять «ясного Локка и Кондильяка» на «тонкоумного Канта».[36] Однако мысль об ограниченности человеческого знания, вынесенную из беседы с Кантом, Карамзин запомнил, потому что навсегда утвердился в скептических выводах по вопросу о знании. Эти выводы определили многое в развитии общественных взглядов Карамзина и его эстетики.

Если нет внешнего предметного мира, независимого от сознания, то нет и сознания самого по себе, независимого от внешнего мира, — таковы гносеологические предпосылки, которые стали для Карамзина незыблемыми. Исходя из этих предпосылок, он и построил целостную систему философии культуры. Задача науки в понимании Карамзина заключалась не в адекватном познании объективной реальности, а в руководстве для практической жизни. Точно так же и задача искусства, по Карамзину, состояла не в воспроизведении действительности, а в украшении жизни.

Происхождение искусства Карамзин выводит из присущего природе человека стремления «к улучшению бытия своего, к умножению жизненных приятностей». Человек «хочет жить *покойно*: рождаются так называемые *полезные искусства*; возносятся здания, которые защищают его от свирепости стихий. Он хочет жить *приятно*: являются так называемые *изящные искусства*, которые усыпают цветами жизненный путь его».[37] Эти принципиально важные положения Карамзин высказал в названной уже статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении», где он с большой страстностью боролся с воззрениями Руссо, провозглашенными в его знаменитом трактате «О влиянии наук на нравы». Как известно, Руссо восставал против современной ему цивилизации, как цивилизации неравенства.

---

[34] «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1893, т. 54, № 5, стр. 38, 40.

[35] «Московский журнал», 1791, февраль, стр. 171.

[36] Кантова философия во Франции. «Вестник Европы», 1802, № 6, стр. 138—139.

[37] «Аглая», кн. I, стр. 44.

Руссо пришел к выводу, что развитие наук и искусств способствовало не улучшению, а ухудшению нравов. Карамзин защищал исторические завоевания человеческой культуры, которые отрицал Руссо, однако эта защита достигалась ценою оправдания неравенства.

Карамзин отстаивал культ чувства и поэтому глубочайшим образом почитал Руссо, но чувство у Карамзина не являлось, как у Руссо, критерием познания и истинности. Разрушительный пафос Руссо, ниспровергавшего лживую цивилизацию неравенства, представлялся Карамзину роковым заблуждением великого поэта и мыслителя. Согласно взглядам Карамзина, все уродства действительности могут быть устранены не революционным действием, а путем развития наук и искусств. Рост просвещения обеспечит постепенное самоизживание общественных и культурных конфликтов. Отсюда и руководящий тезис Карамзина, что «просвещение есть Палладиум благонравия». «Когда же свет учения, — пишет Карамзин, — свет истины озарит всю землю и проникнет в самые темнейшие пещеры невежества: тогда, может быть, исчезнут все нравственные гарпии, доселе оскверняющие человечество, — исчезнут, подобно как привидения ночи на рассвете дня исчезают; тогда, может быть, настанет златый век поэтов, век благонравия — и там, где возвышаются теперь кровавые эшафоты, там сядет добродетель на светлом троне».[38]

Отношение к французской революции, огромное влияние которой Карамзин испытал на себе, предопределялось у него примирительным характером его философии культуры. Революция потрясла Карамзина, он видел ее силу и размах, решительно ее осудил, но у него не было и не могло быть фанатической озлобленности против революции. «Поверишь ли, что ужасные происшествия Европы волнуют всю душу мою? — писал Карамзин Дмитриеву 17 августа 1793 года. — Бегу в густую мрачность лесов — но мысль о разрушаемых городах и погибели людей везде теснит мое сердце. Назови меня Дон-Кишотом; но сей славный рыцарь не мог любить Дульцинею свою так страстно, как я люблю — человечество!».[39] Декабрист Н. И. Тургенев в своей книге «La Russie et les Russes» вспоминал впоследствии, что Робеспьер Карамзину «внушал благоговение». «Друзья Карамзина рассказывали, — пишет Тургенев, — что, получив известие о смерти грозного трибуна, он пролил слезы; под старость он продолжал говорить о нем с почтением, удивляясь его бескорыстию, серьезности и твердости его характера

---

[38] Там же, стр. 71, 75.

[39] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 42.

и даже его скромному домашнему обиходу, составлявшему, по словам Карамзина, контраст с укладом жизни людей той эпохи».[40]

Скептицизм в вопросе человеческого знания привел Карамзина к релятивизму в области общественного поведения и политических взглядов. Вот почему Карамзин, по его собственным словам, был «в душе республиканец», но тем не менее признавал в России необходимость совсем не республики, а монархии, и на практике был «верным подданным царя русского».[41] Убеждение в ограниченности и недостоверности знания привело Карамзина к тому культу меланхолии, печали и резиньяции, которыми проникнуто все его творчество. И здесь раскрывается коренная противоположность между карамзинским сентиментализмом и плебейским сентиментализмом Руссо. Эстетические критерии верховенства чувств и близости к природе были направлены у Руссо против классицизма с его застывшими и окостенелыми нормами. Руссо явился разрушителем и отрицателем всей дворянской культуры предреволюционной Франции. Карамзин стал реформатором дворянской культуры в России. Он ничего не отрицал и не разрушал, но тем не менее вывел литературу и критику на новые и широкие пути. Проповедью просвещения и гуманизма он продолжил новиковские просветительные традиции, обоснованием сентиментализма он открыл целую эпоху литературного развития, пришедшую на смену ломоносовской. Между карамзинским сентиментализмом и классицизмом не только не было разрыва, а осуществилась непосредственная историческая преемственность. И это важное обстоятельство необходимо особо отметить.

Чувство, не сделавшись у Карамзина критерием познания и истины, превратилось у него в «чувствительность», которая стала столь же общей и абстрактной нормой, что и «разум» в системе классицизма. Карамзин, как и классики, брал психику человека в отрыве от жизни человеческого общества, т. е. рассматривал ее отвлеченно и неисторически. Вследствие этого карамзинский сентиментализм и явился наследником классицизма. Так, Карамзин не разорвал, в частности, с классической теорией нравоучительности искусства. Мораль и дидактика, нерасторжимо связанные с абстрактной обобщенностью классицизма, хотя и в ослабленной степени, но все же стали достоянием и Карамзина.

---

[40] Н. Тургенев. Россия и русские, т. I. Воспоминания изгнанника. М., 1915, стр. 342.

[41] См.: Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. СПб., 1897, стр. 60; Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 249.

Масон и мистик А. М. Кутузов, некогда единомышленник и друг Карамзина по новиковской организации, в одном из своих писем очень метко и остро определил сущность карамзинского литературного направления. Кутузов в письме к А. А. Плещееву от 4/15 марта 1791 года заметил, что Карамзин «не может описывать ничего иного, как внешнего внешним образом; но сие не есть упражнение человека, старающегося шествовать к цели человека».[42] Карамзин действительно не знал психологических глубин, что важнее всего было для масона и мистика, он не шел также к изображению предметного мира. В основе искусства у Карамзина становится не мир вещей сам по себе, как это было, например, у Державина, а душа художника, но тоже не сама по себе, а отражающая мир вещей. Это и было искусство, которое Кутузов назвал описанием «внешнего внешним образом».

«Что суть искусства? — спрашивает Карамзин в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» и тут же отвечает: — *Подражание натуре.* Густые, сросшиеся ветви были образцом первой хижины и основанием архитектуры; ветер, веявший в отверстие сломленной трости или на струны лука, и поющие птички научили нас музыке, тень предметов — рисованью и живописи. Горлица, сетующая на ветви об умершем дружке своем, была наставницею первого элегического поэта; подобно ей хотел он выражать горесть свою, лишась милой подруги — и все песни младенчественных народов начинаются сравнением с предметами или действиями натуры».[43]

В системе своих эстетических взглядов Карамзин на первое место поставил человека, но не общественно-исторического человека во всей сложности и противоречивости его психики, а некоего условного человека, представляющего собой сумму отвлеченных чувствований любви, дружбы, тоски и т. д. При всем том делался, конечно, большой шаг в завоевании свободы художественного творчества, стесненного и ограниченного нормами классицизма. Если и не разрушался, то существенно подрывался классический принцип иерархии жанров с его разделением поэзии на «высшие», «средние» и «низкие» роды. На первый план выдвигались жанры, считавшиеся в теории классицизма второстепенными и мелкими: послания, стихи на случай, песни и пр. В области прозы Карамзин впервые ввел и закрепил на равных правах с прочими жанрами жанр повести. Он

---

[42] *Я. Л.* Барсков. Переписка московских масонов XVIII века. Пгр., 1915, стр. 100.

[43] «Аглая», кн. I, стр. 42—44.

заявил право писателя на внимание к «маленьким людям» и, в противовес классическим традициям, ввел в литературу новых героев из низовых социальных слоев. Провозгласив, что «и крестьянки любить умеют», Карамзин сделал крестьянку героиней своей знаменитой «Бедной Лизы».

Все эти важные литературные реформы, связанные с утверждением идеи человека, подготовлялись в русской литературе еще до Карамзина, но именно Карамзин придал им полную законченность и ясность. Конечно, еще до Карамзина пробудился в русской литературе интерес к крестьянству, но только Карамзин окончательно закрепил право за «маленьким человеком» быть героем художественного произведения. При всей слащавой идеализации «пейзан» у Карамзина самое его внимание к крестьянству преломляло передовую идею «естественного человека». Идея человека диктовала Карамзину и тот образ автора, который он вводил в литературу.

Принципиально и настойчиво Карамзин не раз возвращался к вопросу о личности писателя, считая этот вопрос важнейшим вопросом литературы. Он даже написал специальную статью «Что нужно автору?». «Творец всегда изображается в творении, и часто против воли своей», — утверждал Карамзин. По мнению Карамзина, о чем бы ни писал автор, он, по существу, всегда будет писать всего лишь «портрет души и сердца своего».[44] Как ни условен сам по себе образ автора у Карамзина, все же именно он всегда организует у него произведение.

Отдельное издание «Писем русского путешественника» Карамзин снабдил предисловием, в котором он так обосновал свое литературное новаторство: «Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого, неопытного русского путешественника: он сказывал друзьям своим, что ему приключалось, что он видел, слышал, чувствовал, думал — и описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом. Много неважного, мелочи — соглашаюсь... Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкою за плечами, не обязан говорить с осторожною разборчивостию какого-нибудь придворного, окруженного такими же придворными, или профессора, сидящего в шпанском парике на больших, ученых креслах».[45]

Автор в образе «человека в дорожном платье» имеет у Карамзина программное и принципиальное значение. Этот автор-

[44] Там же, стр. 27, 29.

[45] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. I. М., 1797, стр. V—VII.

ский образ, с одной стороны, шел вразрез с традициями старой славяно-русской книжности; с другой стороны, он решительно противостоял и классицизму с его абстрактно-риторическими масками. Введение в литературу подробностей и мелочей быта, не отделимых от нового авторского образа, тоже явилось важным фактом литературного новаторства. На смену классической иерархии «высокого» и «низкого» сознательно выдвигался совершенно иной принцип — принцип стилистической свободы.

Предисловие к «Письмам русского путешественника» следует рассматривать как декларацию сентиментализма по отношению к художественной прозе. Аналогичную декларацию Карамзин дал и по отношению к поэзии. В предисловии ко второй книжке «Аонид» он писал: «... я осмелюсь только заметить два главные порока наших юных муз: излишнюю высокопарность, гром слов не у места, и часто притворную слезливость. Поэзия состоит не в надутом описании ужасных сцен натуры, но в живости мыслей и чувств. Если стихотворец пишет не о том, что подлинно занимает его душу; если он не раб, а тиран своего воображения, заставляя его гоняться за чуждыми, отдаленными, несвойственными ему идеями; если он описывает не те предметы, которые к нему близки и собственною силою влекут к себе его воображение; если он принуждает себя или только подражает другому (что все одно): то в произведениях его не будет никогда живости, истины или той сообразности в частях, которая составляет целое... Молодому питомцу муз лучше изображать в стихах первые впечатления любви, дружбы, нежных красот природы, нежели разрушение мира, всеобщий пожар натуры и прочее в сем роде... Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиянтовыми — сей *способ трогать* очень ненадежен — надобно описать разительно причину их; означить горесть не только *общими* чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, — но *особенными*, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта. Сии-то черты, сии подробности и сия, так сказать, *личность* уверяют нас в истине описаний — и часто обманывают; но такой обман есть торжество искусства».[46]

В области поэзии, как и в области прозы, Карамзин также утверждал новый образ автора — образ «молодого питомца муз», полемически противопоставляя его традициям «громоподобной» лирики классицизма. «Особенные черты» и «подроб-

---

[46] «Аониды, или собрание разных новых стихотворений», кн. II. М., 1797, стр. V—XI.

ности», «личность» тона — именно в этом и заключалась сущность той новой установки в литературе, которая была обоснована карамзинским сентиментализмом. Признаки «слезливости» и «минорности», неразлучные с ходовым представлением о сентиментализме, у самого Карамзина отнюдь не являлись главными и выступили на первый план только у его эпигонов.

В соответствии со своей философией культуры Карамзин считал, что искусство не дает описания действительной жизни и реальных людей. Делая человека предметом внимания писателя, Карамзин вводил в литературу не реальную человеческую личность, а некий условный образ, который должен быть скрыт чертами личности. Очень принципиальны поэтому слова Карамзина о том, что «особенные черты» и «личность» служат только уверением «в истине описаний и часто обманывают; но такой обман есть торжество искусства». Замечательно, что ту же формулировку Карамзин повторяет почти буквально, когда он говорит о работе писателя над поэтическим языком в статье «Отчего в России мало авторских талантов?»: «Что ж остается делать автору? выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения!».[47]

Отношение к поэтическому слову у Карамзина естественно и закономерно вытекало из его понимания сущности искусства. Карамзин «выдумывал» и «сочинял выражения», он искал их «необыкновенности», в то же время скрывая эту «необыкновенность», он разрабатывал тот условный поэтический язык, значение которого для развития русской литературы было огромно. Именно карамзинский поэтический язык стал достоянием школы Жуковского и Батюшкова и дожил до пушкинских времен.

С точки зрения Карамзина, язык прежде всего связан с «отвлеченными идеями», а «отвлеченные идеи», как говорит Карамзин в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении», имеют и караибы, «ибо у них есть уже язык, следствие многих умствований и соображений». Поясняя эту связь языка с «отвлеченными идеями», Карамзин добавляет: «Например, всякое прилагательное имя есть абстракция. Времена глаголов, местоимения — все сие требует утонченных действий разума».[48] У Карамзина нет поэтического слова в его предметном значении как художественно обобщенного отражения действительности. Карамзин не знал исторической конкретности слова. Для него

---

[47] «Вестник Европы», 1802, № 14, стр. 123.
[48] «Аглая», кн. I, стр. 42.

важнее всего была эмоциональная окраска, экспрессивная функция слова. «Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством; если не оно разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будет его наградою», — писал Карамзин в статье «Что нужно автору?».[49]

Карамзин искал «необыкновенности» и в области лексики, и в области синтаксиса. Он добивался музыкального созвучия в слове, он стремился найти внутреннюю звуковую интонацию языка. Он решительно возражал против мнения «наших грамматиков», согласно которому можно «ставить слова, как хочешь». «Мне кажется, — говорит Карамзин в статье «О русской грамматике француза Модрю», — что для переставок в русском языке есть закон; каждая дает фразе особенный смысл; и где надобно сказать: *солнце плодотворит землю*, там: *землю плодотворит солнце*, или: *плодотворит солнце землю*, будет ошибкою. Лучший, то есть истинный порядок всегда *один* для расположения слов; русская грамматика не определяет его: тем хуже для дурных писателей! и право ошибаться не есть выгода».[50]

Показательно и другое суждение Карамзина, характеризующее его отношение к поэтическому слову. «Некоторые слова, — сказано в статье «Мысли об уединении», — имеют особенную красоту для чувствительного сердца, представляя ему идеи меланхолические и нежные. Имя уединения принадлежит к сим магическим словам. Назовите его — и чувствительный воображает любезную пустыню, густые сени дерев, томное журчание светлого ручья, на берегу которого сидит глубокая задумчивость с своими горестными и сладкими воспоминаниями!».[51]

Созданный Карамзиным поэтический стиль сентиментализма — это риторически живописующий, декоративный стиль с обилием перифраз и метафор, устранявших прямое обозначение множества бытовых предметов и действий. Преобразовывая поэтический язык, Карамзин уничтожал пропасть, существовавшую между прозаической и стиховой речью. Язык художественной прозы он приблизил к стихотворному языку. «Пиши ко мне и прозою и стихами, — обращался он к Дмитриеву в письме от 6 ноября 1796 года. — Пусть сердце твое говорит прозой, а разум стихами!».[52]

---

[49] Там же, стр. 30.
[50] «Вестник Европы», 1803, № 15, стр. 205.
[51] Там же, 1802, № 11, стр. 227.
[52] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 70.

Коренной вопрос созданной Карамзиным концепции поэтического слова заключается в установленных им критериях поэтичности. Эти критерии обусловливались у Карамзина понятием «натуры» как «изящной, украшенной природы». Карамзин недаром еще в дни молодости изучал Баттё, а приятель Карамзина Петров предостерегал его от «крестьянского наречия» и от описания «пьяных мужиков» как в прозе, так и в стихах. И вот то самое, что некогда Петров советовал Карамзину, Карамзин впоследствии, со своей стороны, советует Дмитриеву. Анализируя одно стихотворение Дмитриева, Карамзин писал ему 22 июня 1793 года: «То, что не сообщает нам дурной идеи, не есть низко. Один мужик говорит *пичужечка* и *парень:* первое приятно, второе отвратительно. При первом слове воображаю красный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пеночку и покойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: *вот гнездо! вот пичужечка!* При втором слове является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: *ай парень! что за квас!* Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей! — Итак, любезный мой И., нельзя ли вместо *парня* употребить другое слово?».[53] Из этого совета Дмитриеву с предельной ясностью видно, как критерии поэтичности сливались у Карамзина с социально-классовыми понятиями. Слово «парень», отвергаемое Карамзиным как непоэтическое, воспринималось и оценивалось им в кругу понятий, определявших помещичье-дворянский склад мышления.

Свою работу над поэтическим языком Карамзин начал, встав в решительную оппозицию к ломоносовской теории «трех штилей» с ее старокнижной, церковнославянской основой. Но признав обветшалым церковнославянский язык как норму литературной речи, стремясь к обогащению и освежению поэтического языка, Карамзин обратился не к простонародному языку, а к разговорному языку привилегированного дворянского меньшинства. Поскольку же разговорным языком дворянского общества, от лица которого выступал Карамзин, был французский язык, постольку определялась и ориентация Карамзина. Он нашел опору в «светском употреблении слов» и в «хорошем вкусе» европеизированных верхов дворянства, для которых идеалом речевой культуры являлся французский салон предреволюционной поры.[54]

---

[53] Там же, стр. 39.

[54] См.: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. М.—Л., 1935, гл. III, IV и VI.

В статье «Отчего в России мало авторских талантов?» Карамзин совершенно четко говорит о разрыве между старокнижным и разговорным русским языком, тогда как во французском языке такого разрыва, по его мнению, не наблюдается. Карамзин объявлял русские книги собранием «только материального или словесного богатства языка». Писатели «не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли». Поэтому «светские дамы не имеют терпения слушать или читать» русские книги, «находя, что так не говорят люди со вкусом». По мнению Карамзина, «русский *кандидат авторства*, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски!.. Что ж остается делать автору?».[55] Единственный выход Карамзин видит в том, что автору нужно «выдумывать, сочинять выражения», т. е. создавать свои собственные нормы литературного языка, но притом такие, которые соответствовали бы языку салона и светской дамы. Именно такие нормы и создавал Карамзин, реформируя русский литературный язык.

В другой своей работе, в статье из «Пантеона российских авторов», «разделяя слог наш на эпохи», Карамзин после ломоносовского периода называет две эпохи: одну, начинающуюся с «переводов *славяно-русских* господина Елагина», и последнюю — «с нашего времени, в которое образуется *приятность слога*, называемая французами *élégance*».[56] Эта последняя эпоха, отмеченная Карамзиным, как раз и связана с его именем.

Карамзин действительно открыл целую эпоху литературного развития, которая предшествовала пушкинской и во многом подготовила ее. Образованная Карамзиным «приятность слога» явилась крупной победой его теории сентиментализма. Результаты и достижения Карамзина в работе над языком сыграли существенную роль при установлении норм общенационального языка, созданного Пушкиным. Точно так же и карамзинский сентиментализм в целом явился важным этапом в борьбе за национальную литературу.

---

[55] «Вестник Европы», 1802, № 14, стр. 123—124.

[56] Пантеон российских авторов, тетрадь 2. М., 1802. Нападая на Карамзина и его сторонников в «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка», А. Шишков с возмущением цитировал эти строки из «Пантеона». «Нелепицу нынешнего слога называет он приятностию!», — восклицал Шишков, рекомендуя «слово élégance перевесть по-русски *чепуха*» (стр. 50). В тексте «Сочинений» (т. VII, М., 1820, стр. 300) слова «называемая французами élégance» сняты Карамзиным.

Однако в ходе этой борьбы раскрывалось не только положительное содержание литературной деятельности Карамзина, но и ее ограниченные стороны. Как бы ни были важны карамзинские литературные формы, связанные с утверждением идеи человека, человек у Карамзина представлял собой еще не индивидуальную конкретную личность, а отвлеченного человека, хотя и наделенного чувствованиями, но столь же самодовлеющими и абстрактными. Как бы ни были велики достижения Карамзина в образовании «приятного слога», самый этот слог при всей его легкости и гибкости еще не имел достаточно широкой национальной базы. «Русский язык Карамзина, — отмечал Белинский, — относится к настоящему русскому языку, как латинский язык, на котором писали ученые средних веков, — к латинскому языку, на котором писали Цицерон, Саллюстий, Гораций и Тацит».[57]

Ни в чем так ярко не выступила историческая прогрессивность, а вместе с тем и ограниченность философии культуры Карамзина, как в его постановке проблемы народности. Здесь не только получает свое объяснение сущность карамзинского «европеизма», столь для него характерного, но становится также очевидным, как и почему автор любовных повестей и поэт стал историографом Российской империи и создателем «Истории Государства Российского».

Провозглашенная преромантизмом идея человеческой личности, ее нравственного достоинства и ее прав исходила из того принципа равенства всех людей, которого не знал классицизм. Идея личности поглощалась в классицизме идеей всевластного государства, государственного долга и разума. Классицизм с его защитой «вечных» истин не знал и понятия национального, а знал лишь условный образ единой непогрешимой и неподвижной античной культуры. Подъем буржуазно-освободительного движения против феодального строя вместе с идеей личности принес с собой и идею национального. Вместе с принципом равенства всех людей был выдвинут также и принцип равноправной множественности национальных традиций и национальных культур. Преромантическое движение в странах Западной Европы сливалось с одновременным мощным движением, направленным на изучение и воссоздание национальной культуры каждой отдельной страны.

Параллельно этому общеевропейскому движению, реабилитирующему национальный фольклор, язык и историю, шло аналогичное движение и в России. Параллельно с начавшимся

[57] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 289.

собиранием материалов народного творчества в странах Западной Европы и у нас пробуждался интерес к славянской мифологии, к русской песне и сказке. Зарождению фольклорной науки в Европе соответствовали у нас фольклорные работы Чулкова и Попова, во многом подготовившие деятельность Карамзина.

Идеи национальности и народности развивались в России, как и на Западе, в связи с ростом противоречий между буржуазными отношениями и феодально-крепостническим строем. Но в то время как на Западе эти противоречия были разрешены революцией 1789 года, в России после поражения Пугачевского восстания они остались неустраненными и продолжали расти. Это обусловило совершенно особое их отражение в идеологической сфере. Так, идеи национальности и народности оказались органически связанными с вековым вопросом о взаимоотношениях Руси и Запада. Ко времени вступления Карамзина в литературу этот вопрос был глубоко жизненным и стоял во всей своей остроте. Передовые русские деятели докарамзинской поры представляли себе старорусскую национальную культуру и западноевропейское просвещение в качестве двух непримиримых стихий. Новиков, например, был апологетом старой Руси и поклонником просвещения, однако то и другое никак не могло объединиться у него в целостную систему взглядов. Одному Карамзину удалось не только теоретически поставить проблему народности, но и дать такое ее решение, которое составило целый этап в развитии общественной мысли.[58]

В противоположность Радищеву, объединявшему проблему народности с задачами революционной борьбы, Карамзин связывает эту проблему с распространением просвещения, как единственного средства преодоления общественных конфликтов и всяческих уродств действительности. Прежний антагонизм старорусской национальной культуры и западноевропейской Карамзин устраняет, исходя из идеи единства мировой цивилизации. Он говорит, что «путь образования или просвещения *один* для народов; все они идут им вслед друг за другом».[59]

Если прежде противоположение Руси и Запада приводило к национальной исключительности во имя любви к родине или к глумлению над отечественным невежеством во имя преклонения перед Западом — у Карамзина не остается места ни тому, ни другому. Проповедью мира и единения он пытается решить

---

[58] См. статью С. Ф. Платонова «Слово о Н. М. Карамзине» (Сочинения, т. I, Статьи по русской истории (1883—1912), изд. 2-е, СПб., 1912, стр. 504—512).

[59] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. V, стр. 134.

вековой вопрос. Провозгласив, что «все *национальное* ничто перед *человеческим*», что «главное дело быть *людьми*, а не славянами», Карамзин утверждал идею национальности не как противостоящую общечеловеческой культуре, а как соподчиненную ей. И отсюда то восхваление деятельности Петра Великого, которое дал Карамзин в «Письмах русского путешественника». Отсюда та задача европеизации России, которую он ставил в качестве основной предпосылки национального развития.

В докарамзинскую пору, в частности для Новикова, вопрос об отношении Руси и Запада был таким мучительным потому, что классицизм, не знавший идеи национальности, не давал решения этого вопроса. Не решался этот вопрос и масонством с его исканиями совсем в другой области. Напротив, Карамзин, вместе с масонами усвоивший идею человека, но отошедший от масонства, оказался способным к усвоению нового для России принципа — принципа равноправной множественности национальных традиций и национальных культур.

Заграничное путешествие вызвало решительное осуждение Карамзина в масонских кругах, а когда он вернулся в Россию и начал печатание «Писем русского путешественника», недовольство еще более возросло. Кутузов прямо высказывал предположение, что в Карамзине «произошла французская революция»[60] и что он укрепился в духе неуважения к своему отечеству.

В «Письмах русского путешественника» Карамзин действительно говорил не о России, а о Европе, он с любовью описывал западную науку и искусство, общественную жизнь и культуру Германии, Швейцарии, Франции и Англии. Но везде и всегда Карамзин выступал за границей как представитель и пропагандист русской культуры, как горячий патриот своей страны. Не случайно поэтому, что впоследствии Карамзин стал автором знаменитого рассуждения «О любви к отечеству и народной гордости». Он писал: «Не говорю, чтобы любовь к отечеству долженствовала ослеплять нас и уверять, что мы всех и во всем лучше; но русский должен по крайней мере знать цену свою. Согласимся, что некоторые народы вообще нас просвещеннее: ибо обстоятельства были для них счастливее; но почувствуем же и все благодеяния судьбы в рассуждении народа российского; станем смело наряду с другими, скажем ясно имя свое и повторим его с благородною гордостию».[61] Так у Карамзина принцип равноправной множественности на-

---

[60] Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов XVIII века, стр. 99.
[61] «Вестник Европы», 1802, № 4, стр. 60—61.

циональных культур не исключал ни народности, ни патриотизма.

В «Письмах русского путешественника» Карамзин писал о национальном характере англичан, немцев, швейцарцев, французов: он пристально наблюдал и изучал быт и нравы западноевропейских стран. Но и русский народ Карамзин мыслил себе не иначе, как только в братской семье просвещенных народов. В том же рассуждении «О любви к отечеству и народной гордости» было сказано: «Будем только справедливы, любезные сограждане, и почувствуем цену собственного. Мы никогда не будем умны чужим умом и славны чужою славою: французские, английские авторы могут обойтись без нашей похвалы; но русским нужно по крайней мере внимание русских».[62]

Насколько остры были у Карамзина его интересы к изучению и осознанию отечественной народности, свидетельствует уже тот факт, что свой труд по русской истории Карамзин начал замышлять еще в пору заграничного путешествия. Встреча в Париже с автором «Российской истории», французом Левеком, навела Карамзина на горестные размышления. «Больно. но должно по справедливости сказать, — писал он, — что у нас до сего времени нет хорошей российской истории, то есть писанной с философским умом, с критикою, с благородным красноречием».[63] К занятиям русской историей Карамзина влекла идея национальности, а эта идея обусловливалась идеей человека, стоявшего в центре карамзинской теории сентиментализма. Поэтому естественно и закономерно, что по ходу своего развития автор «Писем русского путешественника» стал создателем «Истории Государства Российского».

Теория сентиментализма, возникнув в результате глубоких социальных сдвигов, не осталась у Карамзина неизменной. События русской и европейской жизни обогатили ее идеями гражданственности и нового «отечества». В «Истории Государства Российского» Карамзин поднимает сентиментализм на высокий уровень героики. Однако и в «Истории» Карамзин остался тем же, каким он был как поэт и художник. Идея национального и народного раскрывалась им в полном соответствии с его пониманием идеи человека. Не представляя себе национальность как общественно-историческую категорию, Карамзин мыслил себе национальность как некий условный образ, наделенный чисто внешними признаками языка, веро-

---

[62] Там же, стр. 66.

[63] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. V, стр. 129—130.

ваний, обычаев и пр. Понятие национальности и народности у Карамзина растворяется поэтому в абстрактном космополитизме.

У Карамзина нет уже, как некогда у классиков, непогрешимого образа античной культуры, служившего единственным источником для подражания. Карамзину близко создаваемое преромантизмом новое представление об античности как о культуре хотя и предельно высокой, но все же не исключительной, а принципиально равной культурам других народов. Карамзин высоко ценит усилия Гердера, Гёте и других германских писателей проникнуть в дух античности и заново воссоздать ее облик. О переводах Гомера немцами Карамзин пишет: «Гомер у них Гомер: та же неискусственная, благородная простота в языке, которая была душою древних времен, когда царевны ходили по воду и цари знали счет своим баранам».[64] В замечательном очерке «Афинская жизнь» Карамзин самостоятельно пытается проникнуть в дух античности. «Там, в отечестве Сократов, — пишет он, — более нежели где-нибудь, более нежели когда-нибудь занимались люди важным искусством счастия. Наслаждение было целию их философии, экономии, народных собраний, празднеств, спектаклей, трудов и работ. Везде и во всем искали они — наслаждения; искали с жаром страсти, с живейшим чувством потребности, как любовник ищет свою любовницу — и жизнь их была, так сказать, самою цветущею поэзиею».[65]

Разрывая с классическим представлением об античности, Карамзин ищет особенных и индивидуальных черт в культурах и новых народов. «Я хочу жить и умереть в моем любезном отечестве, — признается он, — но после России нет для меня земли приятнее Франции, где иностранец часто забывается, что он не между своими». О французском народе Карамзин говорит: «Кажется, будто он *выдумал* или для него *выдумано общежитие*: столь мила его обходительность и столь удивительны его тонкие соображения в искусстве жить с людьми».[66] Замечания Карамзина о национальном характере западноевропейских народов и до сих пор поражают своей меткостью. И при всем том Карамзин не видит исторического своеобразия каждой национальной культуры. Признавая равноправную множественность наций, Карамзин представляет себе каждую отдельную

---

[64] «Московский журнал», 1791, июль, стр. 74.
[65] «Аглая», кн. II, стр. 26—27.
[66] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. VI. М., 1801, стр. 27—28.

нацию как нечто застывшее и раз навсегда данное. Аналогичны его представления и о русской нации.

Пойдя вслед за Чулковым и Поповым, Карамзин был воодушевлен интересом к славянской мифологии, к русской песне и сказке. Он задумал богатырскую сказку «Илья Муромец», по его собственным словам, «совершенно русскую». Он сознательно порывал с античными образцами и поэтический мир русской старины резко отделял от мира античной мифологии.

Не желаю в мифологии
Черпать дивных, странных вымыслов.
Мы не греки и не римляне;
Мы не верим их преданиям;
. . . .
Нам другие сказки надобны. . .[67]

Характерно, что уже через семь лет после создания «Ильи Муромца» (незаконченного Карамзиным) Андрей Тургенев в своей речи о русской литературе вынужден был отметить у Карамзина «русское название, русские стопы и больше ничего».[68] Образ Ильи Муромца, созданный Карамзиным, — это образ молодого, нежного и изящного рыцаря, ничего общего не имеющего с образом русских былин. Чисто внешние черты русской народности выступают у Карамзина и в его исторических повестях «Наталья, боярская дочь» и «Марфа Посадница». Проникнуть в дух прошлого Карамзин не мог, его герои внеисторичны, и не случайно поэтому они так похожи на античных героев классической школы.[69]

Особенности карамзинского подхода к истории предопределялись его философско-эстетическими взглядами. В искусстве он не ставил себе задачи описания действительной жизни и реальных людей. Точно так же и в истории он не мог воссоздать прошлую жизнь такой, как она была. Вследствие этого задачи художника и историка у Карамзина фактически сливались. Убеждение в ограниченности и недостоверности знания обусловливало его отношение к знанию как к руководству для практической жизни. Соответственным образом понималось и назначение истории. История в представлении Карамзина должна была служить не познанию, а нравоучению и политическому наставлению.[70] Карамзин полагал, что «и простой гра-

---

[67] «Аглая», кн. II, стр. 171, 172.
[68] «Русский библиофил», 1912, № 1, стр. 26.
[69] См. статью Г. А. Гуковского о Карамзине (История русской литературы, т. V, стр. 69).
[70] См. подробнее в книге: Н. Л. Рубинштейн. Русская историография. Госполитиздат, М., 1941, гл. 10.

жданин должен читать историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали еще ужаснейшие, и государство не разрушалось; она питает нравственное чувство и праведным судом своим располагает душу к справедливости, которая утверждает наше благо и согласие общества. Вот польза, сколько же удовольствий для сердца и разума!».[71]

Взгляды Карамзина, даже и в их развитии, отличались удивительной цельностью и законченностью; между Карамзиным-поэтом и Карамзиным-историком не было решительно никаких противоречий. К занятиям русской историей он пришел со своими эстетическими понятиями и со своей теорией сентиментализма.

Грандиозному труду над «Историей Государства Российского» у Карамзина предшествовала программная статья «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств». Карамзина вдохновляла мысль «задавать художникам предметы из отечественной истории» как «лучший способ оживить для нас ее великие характеры и случаи, особливо пока мы еще не имеем красноречивых историков, которые могли бы поднять из гроба знаменитых предков наших и явить тени их в лучезарном венце славы... Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце».[72]

Карамзин создавал свою «Историю Государства Российского» как поэт и художник. Живописность, искусство — таковы основные задачи историка по Карамзину. Если поэтов Карамзин учил искать «особенных черт» и «подробностей», которые «уверяют нас в истине описаний и часто обманывают»; если поэтов он призывал «выдумывать» и «сочинять выражения», искать их «необыкновенности», то таковы же наставления Карамзина и историку, составляющие его собственное историческое кредо. Он писал: «Говорят, что наша история сама по себе менее других занимательна: не думаю; нужен только ум, вкус, талант. Можно выбрать, одушевить, раскрасить; и читатель удивится, как из Нестора, Никона и проч. могло выйти нечто привлека-

---

[71] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I. СПб., 1816, стр. IX—X.

[72] «Вестник Европы», 1802, № 24, стр. 289—290.

тельное, сильное, достойное внимания не только русских, но и чужестранцев».[73]

Совершенно очевидно, что поискам «выдумки» и «необыкновенности» в поэзии в истории соответствуют у Карамзина живописность и «раскраска». Это нисколько не противоречит утверждению, что «история не терпит вымыслов, изображая, что есть или было, а не что быть могло».[74] Создавая свой исторический труд, Карамзин руководствовался все теми же установками, которые были обоснованы его теорией сентиментализма. Он считал, что все яркие эпохи русской истории «надобно представить в живописи, а прочее можно обрисовать, но так, как делал свои рисунки Рафаэль или Микель Анджело».[75]

Впоследствии Белинский очень правильно сказал, что герои «Истории» Карамзина «отчасти напоминают собою героев трагедий Корнеля и Расина».[76] В «Истории Государства Российского» Карамзин в самом деле оказался исключительно близок к классическим началам рационалистической ясности и высокой гражданственности. Но это совсем не было возвратом к классической догматике, с оппозиции которой Карамзин начинал свою литературную деятельность. Идеи сентиментализма, поднятые на уровень героики, действительно вели к возрождению классицизма, но в тех новых формах, которыми характеризуется неоклассицизм александровского времени. Замечательно, что статья Карамзина «О случаях и характерах в российской истории» явилась программной не только для него самого, но и для всего неоклассического движения, пышно расцветшего в начале XIX века не только в области литературы, но и в области архитектуры и зодчества. Если последователи и эпигоны Карамзина, встав на путь слащавой чувствительности и манерности, отходили от передовых идей времени, сам Карамзин оказался в первых рядах нового направления, захватившего все русское искусство. В своей «Истории» Карамзин руководился теми же национально-героическими идеями, которые вдохновляли художников и теоретиков неоклассицизма. Поэтому «История Государства Российского» не только хронологически современна, но и по духу близка тем явлениям русского искусства, которые

---

[73] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. V, стр. 130—131.

[74] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I, стр. XX.

[75] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. V, стр. 132.

[76] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, СПб., 1907, стр. 258—259.

созданы в области зодчества Мартосом и Козловским, в области архитектуры — Захаровым и Воронихиным.

Как известно, выход в свет в 1818 году первых восьми томов «Истории Государства Российского» явился событием громадного культурного значения. Карамзин показал, «что у нас есть отечество», — справедливо отметил Вяземский, выразив в этих словах не только свое собственное отношение к карамзинской «Истории», а всего поколения декабристов и Пушкина.

На протяжении всей деятельности Карамзина созданная им теория сентиментализма хотя и развивалась, но не подвергалась существенным изменениям, так же как оставались неизменными и главные основания его философии культуры. При всем том его трактовка проблемы народности была им пересмотрена. События французской революции, сказавшиеся в обострении общественных противоречий и в России, политические противоречия павловского царствования, наполеоновские войны, наконец преобразовательные попытки государственной реформы Александра I — все это толкало Карамзина в сторону консервативного национализма. В 1811 году Карамзин выступил с «Запиской о древней и новой России», где он развенчивал Петра Великого, некогда прославленного им «как лучезарного бога света», «как великого мужа, как героя, как благодетеля человечества».[77] В «Записке о древней и новой России» Петр Великий объявлялся уже виновником всех великих «бедствий» России, толкнувшим на ложный и опасный путь свою страну. «Петр не хотел вникнуть в истину, — писал Карамзин, — что дух народный составляет нравственное могущество государства, подобно физическому, нужное для их твердости. Сей дух и вера спасли Россию во время самозванцев; он есть не что иное, как привязанность к нашему особенному». И дальше: «Государство может заимствовать от другого полезные сведения, не следуя ему в обычаях. Пусть сии обычаи естественно изменяются, но предписывать им Уставы есть насилие, беззаконное и для монарха самодержавного». Петр I, по мнению Карамзина, пошел этим последним путем: «Честию и достоинством россиян сделалось подражание... Мы стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России. Виною Петр». Новая оценка Петра сравнительно с той, которая дана была в «Письмах русского путешественника», заставляла Карамзина сделать вывод, «что правоверный россиянин есть совершеннейший гражданин в мире, а *святая Русь* — первое государ-

[77] Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, ч. IV. М., 1797, стр. 163.

ство».[78] С этим выводом связана была у Карамзина и та идеализация древней Руси, к которой он теперь приходил. Отсюда вытекали у него и практические политические задачи — укрепление дворянства и крепостничества как незыблемой опоры самодержавия.

Так, с развитием буржуазной революционности на Западе и обострением общественных противоречий в России Карамзин отходил от своих прежних взглядов и становился защитником консервативного национализма. Нельзя не отметить все же, что и при новом взгляде Карамзина на Петровскую реформу, прямо противоположном его старому мнению, основная мысль о решительном разрыве Петра с древней Русью осталась у Карамзина в прежней силе. В своей речи при избрании в Российскую Академию 5 декабря 1818 года Карамзин сказал: «Петр Великий, могучею рукою своею преобразив отечество, сделал нас подобными другим европейцам. Жалобы бесполезны. Связь между умами древних и новейших россиян прервалася навеки».[79] Если прежде Карамзин прославлял петровские преобразования, то теперь он говорит о них с явным осуждением, хотя и продолжает считать, что ими предопределилась вся последующая история России. Эта мысль чрезвычайно существенна для понимания развития взглядов Карамзина.

Даже и став на защиту консервативного национализма, Карамзин все же остался далек от национальной исключительности. Свою прежнюю трактовку вопроса об отношении национального к общечеловеческому он не отбросил, а только пересмотрел под углом зрения национальной идеи. Самую же национальную идею он и теперь истолковывал не в противоположении общечеловеческой культуре, а в соподчинении ей.

В той же речи при избрании в Российскую Академию Карамзин говорил: «Красоты *особенные*, составляющие характер словесности *народной*, уступают красотам общим: первые изменяются, вторые вечны. Хорошо писать для россиян, еще лучше писать для всех людей». Та же мысль развивалась Карамзиным и дальше следующим образом: «...во *множестве* открывается *народное*. Сию истину отнесем и к словесности: будучи зерцалом ума и чувства народного, она также должна иметь в себе нечто особенное, незаметное в одном авторе, но явное во многих. Имея вкус французов, имеем и свой собственный... Есть звуки сердца русского, есть игра ума русского в произведениях

---

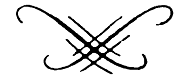
[78] Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России. СПб., 1914, стр. 24—28.

[79] «Сын отечества», 1819, № 1, стр. 14.

нашей словесности, которая еще более отличится ими в своих дальнейших успехах».[80]

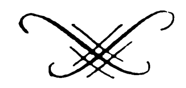
Таково было последнее и окончательное решение Карамзиным проблемы народности. Ни в какой мере оно не отменяло прежнего решения и не вступало в противоречие с ним. Карамзин навсегда сохранил свое умение сочетать пропаганду европейской образованности с проповедью патриотизма.

После победоносного окончания Отечественной войны в письме к Дмитриеву от 30 июня 1814 года Карамзин высказал суждение, прекрасно характеризующее его отношение к судьбам России и русской литературы. «Мы победили Наполеона, — писал Карамзин, — скоро удивим свет и нашим разумом. Жаль, что я из могилы не услышу рукоплесканий Европы в честь наших гениев словесности».[81]



[80] Там же, стр. 14, 16.
[81] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 183.

Часть первая



Глава I

МЕСТО КРИТИКИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

На протяжении XVIII века литературная критика в России развивалась в непосредственном взаимодействии с художественной литературой. Тредиаковский и Ломоносов, Сумароков и Радищев, а также многие другие писатели XVIII века выступали в то же время и в качестве критиков. Но критики как специфической и самостоятельной области литературы на протяжении XVIII века не было. Даже у Карамзина, которого Белинский по праву считал основателем критики в русской литературе, даже у него критика по-настоящему еще не получила своего обособления. Борьба за самостоятельность критики началась лишь с первых лет XIX века. Именно с этого времени, в связи с бурным ростом журналистики в первые годы царствования Александра I, критика мало-помалу завоевывает себе права гражданства в литературно-общественной жизни.

В борьбе сентименталистов и классиков, а затем в последующей борьбе классиков и романтиков критика выступила уже в качестве важного фактора. Сентиментализм почти с самого своего возникновения получил сторонников и последователей в критике. Классицизм в его двух основных разветвлениях — архаический старый и новый, подготовленный сентиментализмом, — тоже нашел своих теоретических глашатаев и защитников. Однако в течение первой четверти XIX века критика еще не стала силой, направляющей литературное развитие и организующей литературу. А как раз о такой критике мечтал Пушкин, и такую критику он имел в виду, когда в 1825 году заявлял, что у нас еще нет критики. Действительно, такой критики Россия не знала до времени Белинского.

При всем том не следует недооценивать начальных шагов нашей критики. Сложный и исполненный внутренних противо-

речий, процесс созревания критической мысли в России, действительно, затянулся до середины 30-х годов. Критика, без сомнения, до поры до времени отставала от развития литературы. Но эта относительная слабость критики обусловливалась громадной силой литературы и необычайно стремительным ее ростом. В исторических условиях первой четверти XIX века русская литература шла не только впереди критики, но она вообще играла ведущую роль в пробуждении общественной мысли и в пропаганде прогрессивных идей.

Первая четверть XIX века была временем формирования национальной русской литературы, временем борьбы за единый литературный язык на широкой национальной основе. С самых первых лет XIX века проблема языка встала как центральная проблема литературы и общественной мысли. Со спорами о языке связано было развитие литературных направлений и становление литературных жанров. Вот почему споры о языке и заняли такое значительное место в критике начала века. Проблема языка, как в фокусе, сконцентрировала в себе противоречия боровшихся друг с другом сентиментализма и классицизма.

К началу XIX века сентиментализм стал господствующим направлением литературы, но он совсем не разрушил традиций классицизма, а только преобразовал и реформировал их. Поэтому и тогда, когда сентиментализм, казалось бы, одержал полную победу, классические традиции продолжали существовать. Против Карамзина и его литературных реформ выступили защитники старого архаического классицизма во главе с Шишковым; в то же время сентиментализм, переходя к гражданским и героическим темам, перерастал в неоклассицизм, т. е. шел к возрождению классицизма уже в новых формах. Относительная правота классиков по сравнению с сентименталистами состояла в гражданском пафосе классицизма. Вследствие этого теория классицизма сделалась основой для преодоления сентиментальной манерности и чувствительности. Таковы были основные противоречия литературной борьбы начала XIX века, нашедшие свое отражение и в критике.

Начиная с проблемы языка, критика подвергла пересмотру и старые классические традиции, и новую карамзинскую теорию сентиментализма. В числе критиков мы найдем и приверженцев старого архаического классицизма во главе с Шишковым, и горячих сторонников Карамзина, и деятелей неоклассического движения, стремившихся к возрождению классицизма на новой основе с учетом достижений и завоеваний сентиментальной школы.

Поскольку развитие критики в начале XIX века, как и прежде, продолжало идти в непосредственном взаимодействии с литературой, постольку естественно, что вопрос о задачах критики, о ее соотношении с литературой и о ее месте в общественной жизни стал первоочередным вопросом. Ответить на этот вопрос пытались и Карамзин, и Жуковский, и ряд других деятелей.

В 1801—1802 годах приятель Карамзина Пл. Бекетов издал «Пантеон российских авторов» — четыре тетради гравированных портретов русских писателей, начиная от легендарного певца Баяна до Ломоносова включительно (всего 20), с биографиями их, написанными Карамзиным. К этим биографиям («нотицам») Карамзин позднее присоединил биографии Сумарокова, Ф. Эмина, В. Майкова, Н. Поповского и М. Попова. Белинский очень верно заметил, что в «Пантеон российских авторов» не вошли еще живые писатели — Державин и Херасков, «ибо это считалось тогда неприличным: также ни слова не сказано о Петрове, хотя уже со дня смерти его прошло более трех лет: можно догадываться, что Карамзин не хотел восстановлять против себя почитателей этого поэта, к которым принадлежали все грамотные люди, и в то же время не хотел хвалить его против своего убеждения. Эта литературная уклончивость была в характере Карамзина». В своем отзыве о «Пантеоне российских авторов» Белинский справедливо выделил как новые и смелые суждения Карамзина о Тредиаковском и Сумарокове. «Замечательно, — писал Белинский, — что Карамзин ставил в недостаток трагедиям Сумарокова то, что „он старался более описывать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине“, и что, „называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени“. Нельзя не увидеть в таких замечаниях суждения необыкновенно умного человека — и великого шага вперед со стороны литературы и общества».[1]

В 1802 году, когда Карамзин начал издание «Вестника Европы», в первом же программном «Письме к издателю»[2] он не мог обойти и вопроса о критике. Заняв решительную позицию всесословного образования, пропагандируя просвещение «для всех состояний», Карамзин говорил в этом «Письме» о значении литературы. «В России литература может быть еще полезнее, нежели в других землях, — заявлял Карамзин, — чувство

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 209.

[2] «Вестник Европы», 1802, № 1, стр. 3—8.

в нас новее и свежее; изящное тем сильнее действует на сердце и тем более плодов приносит. Сколь благородно, сколь утешительно помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей! И так я воображаю себе великий предмет для словесности, один, достойный талантов» (стр. 5—6).

Карамзин прекрасно представлял себе просветительную роль литературы, но он ставил под сомнение необходимость и важность в России критики. «Но точно ли критика научает писать, — спрашивал Карамзин, — не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? и не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? La critique est aisée, et l'art est difficile! Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги!» (стр. 7). Несмотря на такое скептическое отношение к критике, Карамзин все же не исключал критику вовсе из программы основанного им «Вестника Европы». Он писал далее: «Глупая книга есть небольшое зло в свете. У нас же так мало авторов, что не стоит труда и пугать их. Но если выйдет нечто изрядное, для чего не похвалить? Самая умеренная похвала бывает часто великим ободрением для юного таланта. Таковы мои правила!» (стр. 8).

Так полагал Карамзин, приступая к изданию «Вестника Европы». Годовой опыт редактирования журнала не только не привел к изменению взглядов Карамзина на критику, но, напротив, еще больше укрепил его отрицательное отношение к критике. В объявлении об издании «Вестника Европы» на второй год (1803-й) Карамзин, сообщив читателям, что литература и политика по-прежнему будут ведущими отделами журнала, по поводу критики заявлял: «Что принадлежит до критики новых русских книг, то мы не считаем ее истинною потребностию нашей литературы (не говоря уже о неприятности иметь дело с беспокойным самолюбием людей). В авторстве полезнее быть судимым, нежели судить. Хорошая критика есть роскошь литературы: она рождается от великого богатства; а мы еще не Крезы. Лучше прибавить что-нибудь к общему *имению*, нежели заняться его оценкою. Впрочем, не закаиваемся говорить иногда о *старых* и *новых* русских книгах; только не входим в решительное обязательство быть критиками».[3]

Карамзин остался верен своим взглядам и своим обещаниям. Специфической особенностью и главным достоинством «Вест-

[3] Там же, № 23, стр. 228—229.

ника Европы» первых двух лет его издания было выдвижение политики на равноправное с литературой место. Что касается до критического отдела, то он в «Вестнике Европы» не развился и не в нем был интерес журнала. Критические статьи в карамзинском «Вестнике Европы» были единичны и случайны: только смерть Богдановича вызвала замечательную критическую статью о нем самого Карамзина[4] да на «Путешествие в Малороссию» Шаликова Жуковский откликнулся несколькими лирическими страницами.[5] Если прибавить к этому критико-полемическую статью «В. В.» (И. И. Дмитриева) «О русских комедиях»,[6] содержание критического отдела «Вестника Европы» первых двух лет будет исчерпано.

Не в пример Карамзину большое внимание на критику и рецензии обратил П. И. Макаров, который через год после основания «Вестника Европы» начал издание «Московского Меркурия» (1803). Впоследствии Белинский справедливо писал о Макарове, как о человеке, «которому суждено было играть в русской литературе роль созвездия Карамзина, хотя они и не были знакомы друг с другом».[7] «Московский Меркурий» просуществовал всего лишь один год; в течение этого года на страницах журнала систематически печатались рецензии на книги и были помещены также две серьезные критические статьи Макарова: о сочинениях и переводах И. И. Дмитриева[8] и о книге Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге».[9] По поводу задач критического отдела в «Московском Меркурии» Макаров высказывался таким образом: «Наша критика не для авторов и переводчиков, а единственно в пользу тех любителей чтения, которые для выбора книг не имеют другого руководства, кроме газетных объявлений».[10]

Для других единомышленников и последователей Карамзина продолжал сохранять свое значение карамзинский скептицизм по отношению к критике. В. В. Измайлов, например, в ту пору, когда он редактировал «Вестник Европы» (в 1814 году), вовсе устранил критику как постоянный отдел. Проповедник сентиментального филантропизма, чуждавшийся острых социальных

---

[4] Там же, 1803, № 9, стр. 3—18; № 10, стр. 75—111.
[5] Там же, № 6, стр. 114—122.
[6] Там же, 1802, № 7, стр. 232—236.
[7] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 213.
[8] «Московский Меркурий», 1803, № 10, стр. 56—70.
[9] Там же, № 12, стр. 155—198.
[10] Там же, № 10, стр. 70.

вопросов, В. В. Измайлов принципиально отрицал «право быть судиею талантов и посредником славы».[11]

Еще раньше Измайлова и вслед за Карамзиным отрицательное отношение к критике высказывал Жуковский, когда ему пришлось редактировать «Вестник Европы» (1808—1810 годы). Но отношение Жуковского к критике несравненно более сложно, чем это было у Карамзина.

В «Письме из уезда к издателю», которым открывается первый номер «Вестника Европы» за 1808 год, Жуковский писал: «...первое достоинство журнала — разнообразие; как же хотеть, чтобы журналист умел говорить обо всем и с одинакою приятностию? .. позволим ему... собирать, не давая отчета, ученую подать со всех времен и народов, не будем вмешиваться в выбор; единственное требование наше: удовольствия! удовольствия! занятия благородного и непустого!» (стр. 10—11). Далее Жуковский заявлял: «...существенная польза журнала... состоит в том, что он скорее всякой другой книги распространяет полезные идеи, образует разборчивость вкуса и, главное, приманкою новости, разнообразия, легкости нечувствительно привлекает к занятиям более трудным, усиливает охоту читать и читать с целию, с выбором, для пользы! А следствия такого чтения? Какие счастливые, какие благодетельные!» (стр. 13—14). В том же «Письме» Жуковский развивал взгляд на критику, ничем не отличающийся от карамзинского. Прямо повторяя слова Карамзина, Жуковский спрашивал: «*Критика* — но, государи мои, какую пользу может приносить в России критика? Что прикажете критиковать? посредственные переводы посредственных романов? Критика и роскошь — дочери богатства; а мы еще не Крезы в литературе!» (стр. 9). Жуковский утверждал, что «в русском журнале критика не может занимать почетного места» (стр. 10).

Прошел всего лишь один год, и Жуковский, втягиваясь в литературную борьбу, вынужден был изменить свой взгляд на критику. В 1809 году Жуковский не только признал законность «благоразумной критики» в особой статье,[12] но он уже стремился отвести критике почетное место в «Вестнике Европы». Жуковский пришел к убеждению, что «главная и существенная польза критики состоит в распространении вкуса» и что «в этом

---

[11] «Вестник Европы», 1814, № 1, стр. 8. Об Измайлове как редакторе «Вестника Европы» см. в статье В. В. Гиппиуса об этом журнале («Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 3, 1939, стр. 213—215).

[12] О критике. (Письмо к издателям Вестника). «Вестник Европы», 1809, № 21, стр. 33—49.

отношении она есть одна из важнейших отраслей изящной словесности... и философии моральной» (стр. 39). Критика, читаем мы в той же статье, «может служить Ариадниною нитию... рассудку и чувству, которые без того потерялись бы в лабиринте беспорядочных понятий и впечатлений; она облегчает для них работу ума; соединяет и приводит в систему то, что им представлялось без связи и по частям» (стр. 38). Сформулированное Жуковским понимание задач критики находится в коренном противоречии с тем, что сам же он писал годом раньше и, следовательно, с карамзинским отношением к критике. Но все это совершенно неслучайно для Жуковского.

Одновременно с близостью к Карамзину, у которого Жуковский учился как писатель, он испытывал также и другие тяготения. Среди его ближайших друзей были люди, высказывавшие критическое и даже, пожалуй, неблагожелательное отношение к Карамзину. Еще в 1801 году Жуковский принимал деятельное участие в Дружеском литературном обществе, вдохновителем которого был Андрей Тургенев, а членами Мерзляков, братья Кайсаровы и др. В одной из речей, произнесенных в Дружеском литературном обществе и посвященных русской литературе, Андрей Тургенев прямо говорил о незначительности и мелкости карамзинского литературного направления, выдвигая в качестве авторитетов Ломоносова и Державина.[13] Критицизм по отношению к Карамзину, выраженный Андреем Тургеневым, целиком разделялся, например, Мерзляковым, который был автором законов Дружеского литературного общества. Третий параграф этих законов гласил следующее: «Особенно заняться теориею изящных искусств. Она покажет нам масштаб всего изящного и будет служить Ариадниною нитью в лабиринте юродствующего воображения». Нетрудно видеть, что определение задач критики, высказанное Жуковским, вплоть до формулировки, заимствовано им из приведенного параграфа законов Дружеского литературного общества. Нужно сказать, что в этих законах теория изящных искусств рассматривалась в качестве главного средства для достижения целей общества, «предмет» которого «очищать вкус, развивать и определять понятия обо всем, что изящно» (§ II). Став редактором «Вестника Европы», Жуковский словно поставил своей задачей осуществлять то, что составляло «цель» и «предмет» Дружеского литературного общества. Программа «Вестника Европы», определенная Жуковским, была подготовлена законами Дружеского литературного общества.[14]

---

[13] «Русский библиофил», 1912, № 1, стр. 26—30.

[14] См.: Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, М., 1898, стр. 461.

В научной литературе с достаточной ясностью установлено, что эстетические взгляды Жуковского в период его журнальной деятельности очень близко подходили к воззрениям классиков. До сих пор остается справедливым заключение Шевырева по поводу критических статей Жуковского в «Вестнике Европы»: «В те самые годы, как он открывал новую сферу для русской поэзии, — действуя как журналист, в критиках своих он обнаруживал основания теории французов и являлся учеником Лагарпа».[15]

Верность эстетической теории классицизма характеризует критическую деятельность и Мерзлякова, который был близок с Жуковским еще со времен Дружеского литературного общества. Несмотря на последующие глубокие литературные и теоретические расхождения Жуковского с Мерзляковым, в пору журнальной деятельности Жуковского их объединяло многое. И прежде всего для них характерно было, в противовес карамзинскому сентиментализму, возвращение к традициям классицизма.

Если Мерзляков в своих теоретических воззрениях всегда был чужд карамзинизму, то Жуковский, чутко прислушиваясь к литературным противникам Карамзина, отнюдь не отказывался и от карамзинского направления. Объединять карамзинскую теорию с началами классической критики было не так уж трудно, поскольку сам Карамзин никогда не разрывал с классицизмом и многое из него воспринял.

В самые первые годы XIX века карамзинский сентиментализм сохранял в русской литературе господствующее направление, однако твердых начал для критики даже последователям Карамзина приходилось искать, возвращаясь назад, к началам классической теории. Таким именно путем пошел Жуковский. Еще более решительно по этому же пути двигались литераторы и журналисты, не прошедшие карамзинской школы. Таков был Мерзляков, ставший в 10—20-е годы одним из самых выдающихся представителей русской критики. Таков был И. И. Мартынов, издатель «Северного вестника» (1804—1805) и «Лицея» (1806), впоследствии известный переводчик греческих классиков. В своих литературных взглядах Мартынов был верным поклонником эстетики Баттё и Лагарпа. Он не только пропагандировал работы Лагарпа, но даже одному из своих журналов дал название основного труда Лагарпа — «Лицей».

---

[15] «Москвитянин», 1853, т. I, № 2, отд. I, стр. 111; ср.: Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, стр. 446—450.

Журнал «Лицей» явился непосредственным продолжением первого журнала Мартынова — «Северный вестник». На критику и рецензии в этих журналах было обращено самое серьезное внимание. В «Северном вестнике» были помещены специальные статьи «О рецензии»[16] и «О критике»,[17] извлеченные из французских журналов. На страницах того же «Северного вестника» появились подробные разборы всех рецензий, напечатанных в «Московском журнале» Карамзина,[18] а также всех рецензий, опубликованных в «Московском Меркурии» П. Макарова.[19]

Свою заботу о литературной критике Мартынов обосновывал принципиально: в критике он видел важное и надежное средство для развития литературы. В обстоятельном разборе рецензий карамзинского «Московского журнала» он писал следующее: «Многие еще говорят, что как наша словесность едва вышла из колыбели, то не лучше ли дать ей время еще *развить*, так сказать, свои способности. На это можно отвечать, что помощию спасительных советов рецензии словесность наша может скорее и надежнее укрепляться при своем усовершенствовании; рецензия пролагает ей дорогу, по которой она смелыми шагами идет к своей цели. Без рецензии словесность долгое время скиталась бы по излучистым дорогам и едва ли бы дошла до желаемого предмета совершенства» (№ 8, стр. 142). В переводной статье «О рецензии» так определялись задачи рецензии: «... рецензия не всегда есть действие зависти; она не редко бывает делом правосудия, иногда уроком вкуса и всегда противится лести... Льстить — презрительно; молчать — невозможно. Хвалить не без изъятия, *цензировать* с благопристойностию — вот достоинство, вот долг периодического издателя, принявшего звание сколь трудное, столь и почтенное: судить своих сверстников и современников» (№ 1, стр. 13—14).

Из этих любопытных оговорок о зависти и лести видно, насколько понимание задач рецензии связывалось еще с традициями XVIII века, когда критика, по существу, не отделялась от сатиры. Однако Мартынов решался давать место в своем журнале и мнениям, гораздо более свободным и даже расходившимся с классической теорией, которую он защищал. Так, именно Мартынов выдвинул в «Северном вестнике» явно расходившийся с классицизмом лозунг свободы от «правил». В переводной статье «О критике» мы читаем: «Правила суть сред-

[16] «Северный Вестник», 1804, ч. 1, № 1, стр. 12—17.
[17] Там же, ч. 2, № 4, стр. 25—30.
[18] Там же, ч. 3, № 8, стр. 141—158.
[19] Там же, № 9, стр. 294—314.

ства хорошо выполнять то, что критика предписывает дарованию, оставляя ему всю свободу делать еще лучше. Тот хорошо делает, кто, не следуя правилам, делает лучше. Тот худо делает, кто, следуя правилам, делает хуже. Нет ничего обыкновеннее худых сочинений, писанных по правилам, — так, как нет ничего труднее и необыкновеннее хороших сочинений, писанных не по правилам. Говорят, что несколько строк *гения* полезнее для дарования, нежели целые курсы учения, с трудом писанные профессорами. И это вероятно, когда хотят воспламенить и возвысить душу. Но самые лучшие образцы освещают один только предмет тогда, когда сии ученые правила освещают целый путь. Из сего следует: первое, что не должно иметь к сим рабским правилам ни рабского почтения, ни гордого презрения; второе, что нет всеобщей критики, кроме той, когда все общество, более или менее просвещенное, смотря по месту и времени, но всегда почтенное, состоящее из лучших умов своего народа, соединит, наконец, вместе все голоса для составления всеобщего мнения; третие, что хороший критик красноречия и поэзии должен быть сам красноречив и поэт» (№ 4, стр. 28—29).

Характерно, что все эти общие положения о задачах и направлении критики не остались в «Северном вестнике» только теоретическими декларациями, а явились в качестве руководства для критической практики. Исходя из этих положений, были даны оценки рецензиям Карамзина в «Московском журнале» и рецензиям П. И. Макарова в «Московском Меркурии».

Карамзин как рецензент нашел себе в «Северном вестнике» положительную и вполне благожелательную оценку. Отмечались недостатки в некоторых рецензиях «Московского журнала», но все же в общем автор разбора ставил рецензии Карамзина высоко. Он писал: «Хотя до сих пор и нет еще общих правил для рецензии (ибо вкус медленнее идет всякого дарования), однако же непростительно будет, если кто возьмется писать рецензию, как ему угодно. Большие сведения, строгая благопристойность, общий вкус служат вместо правил всякому рецензенту. Итак, тот, который не уважает сии правила, равно виновен в глазах здравомыслящих людей, как и тот, который, не зная сих правил, дерзает писать рецензии. Некоторые места из сочинений лучших иностранных критиков могут показать верные общие правила для рецензии. Однако ж и на нашем языке мы можем видеть примеры в рецензии. *Московский журнал*, изданный на 1791 и 1792 годы, снабдит нас оными» (№ 8, стр. 143—144). Так, критическая деятельность Карамзина продолжала в первые годы XIX века сохранять свое значение в качестве примера и образца.

Совсем иначе отнесся «Северный вестник» к рецензиям Макарова в «Московском Меркурии». Самая установка Макарова на «любителей чтения», а не на писателей подверглась осуждению, равно как осуждался и субъективизм приговоров и оценок Макарова. В разборе рецензий «Московского Меркурия» отмечалось, что «всякий журналист, если рассматривает какую-нибудь книгу, то обязан писать рецензию или критику единственно для авторов и переводчиков, дабы некоторых из них усовершенствовать в сочинениях и переводах. В противном же случае напрасно умножать число своих листков реестром книг, который пространнее помещается и на обвертке каждой его книжки» (№ 9, стр. 295). Автор разбора порицал Макарова за нарушение «благопристойности» в его рецензиях, за «вольные слова» и за целый ряд суждений, «ни на каких доказательствах не основанных» (стр. 299, 302). По мнению автора, «в рецензии всякое слово должно быть на своем месте, всякий оборот речи должен быть весьма ясен и заключать в себе один смысл» (стр. 298). Как бы в назидание Макарову подчеркивалось, что «одна хорошая рецензия лучше целой *библиографической статьи*, помещенной в двенадцати книжках журнала» (стр. 295—296). В заключение подробного и несколько придирчивого рассмотрения рецензий «Московского Меркурия» автор разбора писал: «Известно по истории, что в Спарте старики, украшенные сединами, присутствовали при играх, столах и прочих общенародных собраниях; здесь они поучали, наставляли пылких, необузданных юношей, которые долгом себе поставляли следовать советам опытных старых людей. Нечто подобное сему было бы и у нас, если бы например: почтенные творцы *Россияды*, *Сорены*, наш Гораций, воспевший *Бога*, *Фелицу*, приняли на себя труд, в свободные часы от бессмертных дел своих, замечать, выправлять некоторые творения юных авторов, подающих о себе большую надежду» (стр. 314).

Так, в противоположность Макарову, ориентировавшемуся в своей критике и в своих рецензиях исключительно на читателей и «любителей чтения», «Северный вестник» ратовал за критику для писателей, причем отстаивалась мысль о целесообразности и желательности выступления самих писателей в роли критиков.

В ряду многих журналов начала XIX века «Северный вестник» должен быть выделен как журнал, особенно много заботившийся о критике и сознававший серьезность и важность ее назначения. Однако на примере того же «Северного вестника» видно, как неблагоприятны и трудны были те условия, при которых приходилось вести эту борьбу за критику. В кругах

не только читателей, но и писателей крепко держались еще представления о ненужности и даже вредности критики; критика, по существу, не отличалась от сатиры, а редактору «Северного вестника» зачастую приходилось вступать в конфликты с авторами, произведения которых рассматривались в журнале.

В течение первого года издания «Северного вестника» отдел рецензий и критики был довольно широко представлен в журнале, но вот на второй год издания рецензии стали появляться значительно реже. Это вызвало запрос со стороны одного из читателей: «Рецензия на книги у вас совсем замолкла. Чего вы испугались! г. журналист. Личных неудовольствий? Но может ли какая-нибудь личность входить в благонамеренную критику? Роптания писателей, переводчиков, собирателей? Но надобно ли уважать виды их самолюбия, надобно ли бояться их возражений, когда дело идет о вкусе, об очищении слога в нашей литературе, о прямых выгодах нашего просвещения? .. *Везде*, где только словесность в хорошем ходу, — *везде* критика уважается — и одна она только, говоря справедливо, может служить наградою хорошему писателю. Без нее не может быть правосудия в ученой республике».[20] В ответ на этот запрос Мартынов, хотя и оправдывался, все же вынужден был признать, что некоторые рецензии его журнала доставили ему неприятности. И это произошло, несмотря на то, что Мартынов уклонялся от «язвительной критики» и даже заявлял, что «и заниматься не хочет такими книгами, которые заслуживают непомерную брань».[21]

Живучесть старых воззрений на критику как на сатиру, понятия о критике как об орудии всякого рода насмешек и брани — все это может быть засвидетельствовано множеством характерных эпизодов литературно-общественной борьбы начала XIX века. Чрезвычайно типична и показательна, например, полемика, связанная с именем Е. И. Станевича, поэта и переводчика, принадлежавшего к числу наиболее фанатических приверженцев Шишкова.

В конце 1805 года вышла в свет первая книжка «Собрания сочинений в стихах и в прозе» Евстафия Станевича, подвергшаяся необычайно резкой критике Каченовского.[22] В своей статье, выставляя Станевича образцом бездарности и применяя к нему стихи Горация, Каченовский сравнивал Станевича с прокаженным, фанатиком, сумасшедшим, которого все должны

---

[20] Там же, 1805, ч. 6, № 6, стр. 280—282.
[21] Там же, стр. 286.
[22] «Вестник Европы», 1806, № 2, стр. 119—131 (без подписи).

сторониться. Станевич не отвечал на критику около двух лет. Но вот в том же журнале появилась критика на произведение А. А. Палицына «Послание к Привете, или Воспоминание о некоторых русских писателях моего времени» (Харьков, 1807).[23] Станевич решил встать на защиту Палицына и заодно ответить на критику его собственных произведений, которая была дана в «Вестнике Европы». В целях полемики с Каченовским Станевич издал целую брошюру «Способ рассматривать книги и судить о них» (СПб., 1808), в которой называл Каченовского «браковщиком русских умов и дарований» (стр. 107), а его статью о Палицыне определял как критику, «растворенную желчью злости» (стр. 15).

На первых же страницах этой брошюры Станевич писал о критике следующее: «Ни в одной науке польза от критики так не очевидна, как в словесности, которую взяла она, кажется, под свой *покров* по превосходству. Словесность наипаче одолжена критике своим цветущим состоянием в народе. Кажется, она для того предпочитает ее пред другими науками, что сии или утомляют ее своим единообразием и непременною размерностию, или ужасают *своею* мрачностию; между тем как словесность, наподобие велелепного сада, украшается различными цветами слова. Но как все повреждается в руках человека, то и критика подверглася сей участи. Вместо того, чтобы судилищем быть истины и светильником познаний, она учинилась орудием язвительных насмешек и даже ругательств. Сие изменение ее произвело перемену и в самой словесности, которой повреждение показало упадок первой. При сем-то ее упадке нужно стараться по возможности возвратить ей первое ее достоинство: ибо люди, рассуждая о ней не по начальному образу ее, а по виду изменившемуся, составляют о ней одни ложные понятия» (стр. 3—4).

Для взглядов Станевича показательно и противопоставление критики науке, и мысль о «повреждении словесности». Прогрессивное движение критической мысли и рост критики Станевич воспринимал как ее упадок. Понятие о критике, которое обосновывал Станевич, видно из такой его формулировки: «Начало критики есть *польза*; последствие — *усовершенствование науки*; главное ее свойство — *беспристрастие*; первое достоинство — *справедливость*; лучшее украшение — *благоразумие*; непременное правило — *благопристойность*» (стр. 4).

В сущности, вся брошюра Станевича являлась апелляцией к «благоразумию» и «благопристойности». Самые критико-поле-

---

[23] Там же, 1807, № 19, стр. 211—215.

мические приемы Станевича не выходили за рамки рассуждений по грамматическим и элементарно стилистическим вопросам. Весь пафос брошюры заключался в попытках отпарирования «язвительных насмешек» и «ругательств» Каченовского.

Защищая Палицына, Станевич негодовал, например, что Каченовский в статье против Палицына шуточным образом употреблял слова *одесную, ошуюю, стадо овец, козлища*. По мнению Станевича, Каченовский грубо нарушал правила благопристойности, поскольку указанные слова были почерпнуты критиком из евангелия, а евангельскими изречениями нельзя было пользоваться для возбуждения смеха. Так, он писал: «Ибо один на посмеяние употребит из священной книги слово; другой, видя, что сие нравится, попытается простерть свое дерзновение и далее; а, наконец, ежели попустить сему, то вскоре, в угождение умов развращенных, сердец испорченных, все священное ниспровергнется, *падет* нравственность, законы потрясутся в их основании, и Мараты и Робеспиеры возникнут на гибель народов и человечества» (стр. 81—82).

Из приведенной выдержки видно, как понятия о критике связывались у Станевича с ярко выраженными консервативными общественными взглядами. Именно за общественный и литературный консерватизм Станевич был вторично «обруган», на этот раз уже не Каченовским, а Воейковым;[24] впоследствии тот же Воейков осмеял Станевича в своем «Парнасском адрес-календаре» и в «Доме сумасшедших». Станевич и литераторы сходных с ним литературно-общественных взглядов могли только задерживать развитие критической мысли. А развиваться и действительно расти критика могла лишь на основе передовых идей, не только литературных, но и общественно-политических.

Из передовых журналов начала века, помимо уже названных выше, наиболее серьезное внимание на литературную критику было обращено в «Цветнике» (1809—1810) и в «С.-Петербургском вестнике» (1812). Один из редакторов «Цветника» А. Бенитцкий, умерший 27 лет (в 1809 году), успел зарекомендовать себя не только как поэт, талантливый прозаик и переводчик, но и как критик. Вместе с П. Никольским, своим товарищем по журналу, тоже слишком рано умершим (в 1816 году, 25 лет), Бенитцкий уже осознавал важную роль критики в развитии литературы. Свидетельством тому является около 20 рецензий, напечатанных им в «Цветнике» 1809 года. Тут мы находим обстоятельные оценки стихотворных и прозаических произ-

---

[24] Там же, 1808, № 18, стр. 115—124.

ведений, рецензии на драмы, подробные разборы переводов.[25] Рост критики для Бенитцкого был неотделим от общекультурного роста, от развития науки и просвещения. У Бенитцкого уже не было того благоговения перед авторитетами, которое являлось неотделимой принадлежностью литераторов классической школы. Что касается до Никольского, то о нем мы имеем следующий восторженный отзыв Н. Греча: «Когда вспомню о Никольском, о смелых, здравых и свободных от всякого предрассудка мыслях его в литературе; когда приведу себе на память его суждения о писателях, тогда нам современных, а ныне выслушивающих приговор потомства, — тогда мне кажется, что нынешние лучи проистекли от искры, таившейся в душе этого необыкновенного юноши. Не знаю, был ли бы он сам производителем, но уверен, что русская литература имела бы в нем ныне своего Джонсона, Лессинга, Шлегеля; что его ясный, критический, беспристрастный ум был бы лучезарным светилом в тусклой храмине нашей словесности».[26] Трудно сказать, в какой мере этот отзыв характеризует действительное значение Никольского; однако несомненно, что критика составляла главное достоинство «Цветника», руководимого Бенитцким и Никольским.

После прекращения «Цветника» П. Никольский сотрудничал в «С.-Петербургском вестнике», где в качестве рецензента выступал также Н. И. Греч и где руководящую роль играл молодой поклонник Карамзина и младший товарищ Жуковского по Московскому университетскому пансиону Д. В. Дашков.

В программной статье «С.-Петербургского вестника» «Нечто о журналах»[27] Дашков высказал весьма примечательные и важные для своего времени мысли о задачах критики. «У нас так мало хороших литературных журналов, — писал Дашков, — что всякое подобное издание будет успешно, если только займутся им люди сведущие и беспристрастные. Польза хорошего журнала очевидна. Словесность наша не совсем еще образовалась, по крайней мере в некоторых частях; молодые наши писатели не имеют еще довольно образцов пред собою, не знают, чего избегать им должно и чему следовать» (стр. 1). Касаясь далее содержания и состава литературного журнала, Дашков подчеркивал, что «главною целию оного должна быть критика. Издатель знакомит читателей своих с новейшими произведе-

---

[25] Перечень рецензий А. П. Бенитцкого см. в его некрологе: «Цветник», 1809, № 11, стр. 267.
[26] Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 288—289.
[27] «С.-Петербургский вестник», 1812, № 1, стр. 1—21.

ниями отечественной словесности (а иногда разбирает и старые, когда почтет их достойными особенного внимания), показывает их красоты и недостатки, сравнивает и т. п. Суд его должен всегда быть умерен и беспристрастен. Смело и с удовольствием хвалит он, что есть хорошего в посредственных писателях; смело, но с прискорбием и уважением, замечает недостатки в известных. Он никого не оскорбляет язвительными словами или презрением и весьма осторожно употребляет опасное оружие насмешки; но ничто не удержит истинного литератора восставать против злоупотреблений и расколов, вводимых в язык наш» (стр. 2—3).

В соответствии с этими установками программной статьи отдел критики и рецензий занял в «С.-Петербургском вестнике» виднейшее место. Рецензировались и оценивались не только произведения художественной литературы, но также книги по разнообразным научным вопросам. Критиковались и переводные издания, причем рассмотрению подвергалось и содержание произведений, и качество переводов. В некоторых рецензиях мимоходом были высказаны весьма характерные понятия о литературе и выставлены такие требования, которые в то время были совершенной новостью. Так, например, в рецензии на книгу Августа Лафонтена «Живописная картина семейственной жизни. . .» было сказано: «Август Лафонтен занимает отличное место между нынешними сочинителями романов. Точное изображение человеческого сердца и приятный слог украшают его произведения. Сей автор мог бы сравняться с лучшими романистами, если б писал менее. Чрезмерная его плодовитость вредит успехам и совершенству трудов его. В новых его сочинениях находим беспрестанно повторение старых: везде одно и то же, рассказываемое иногда и теми же словами; характеры однообразны и потому не занимательны».[28] По поводу романа Радклиф «Таинства черной башни» рецензент писал: «Роман г-жи Радклиф! Таинства башни! да еще и черной! (воскликнут охотники до сего рода романов, который в газетных объявлениях книгопродавцы называют *ужасным*) как это хорошо! Тут верно есть разбойники, убийства, темницы, подземелья, мертвецы, черти! — Все это, милостивые государи, все это есть в *Таинствах черной башни*; недостает только безделицы, которой, впрочем, и не ищут никогда в бессмертных творениях г-жи Радклиф и г-на Дюкре-Дюминиля, сущей безделицы: здравого смысла, приятного слога, хороших мыслей и связи в происшествиях; это такие маловажные до-

[28] Там же, № 3, стр. 353.

стоинства в романе, что их один разбойник, а уж о мертвеце и говорить нечего, совершенно заменить может».[29]

В приведенных выдержках примечательны мельком брошенные упоминания о характерах, о здравом смысле, приятном слоге и хороших мыслях. В рецензиях «С.-Петербургского вестника» содержались зародыши тех самых начал естественности и простоты как главнейших условий подлинной литературы, которые будут развиты последующей критикой.

Общественное возбуждение в связи с грозными событиями Отечественной войны, рост национального самосознания, усложнение литературной борьбы, связанное с развитием самой литературы, — все это содействовало повышению значения критики, укреплению ее роли как серьезной культурной силы. Если в первые годы XIX века критика была еще настолько слаба, что Карамзин, В. Измайлов, отчасти Жуковский могли высказывать отрицательное отношение к ней и даже вовсе не считаться с критикой, к 20-м годам положение коренным образом меняется. Критика начинает играть принципиально новую роль по сравнению с предшествующим периодом, а понимание важного культурного значения критики постепенно становится достоянием все более и более широких кругов общества.

В 1820 году в первом номере «Невского зрителя» была напечатана принципиальная и программная статья «О критике вообще» (за подписью «Б. Б.»). Статья эта как бы подводит итог начальным шагам развития критики за первые два десятилетия XIX века. В статье выражено отчетливое понимание критики как необходимой и действенной культурной силы. Поставив себе задачу рассмотреть критику «в трех отношениях: по ее *началу, предмету* и *средствам*», автор статьи дает следующее определение критики: «*Критика*, сама по себе и в обширном ее значении, есть не что иное, как *суждение о произведениях человеческого разума*» (стр. 105). Судя по этому определению, так же как и по ходу всех последующих рассуждений автора, можно думать, что в его понятии о критике отразились веяния просветительной философии. Характерно, однако, что догматизм классической теории уже неприемлем для автора, как неприемлема для него и субъективная вкусовая критика: «Буало показал погрешности, которых должны избегать поэты, Винкельман проник в некоторые таинства магии искусств; но где найдем настоящее и строгое употребление тех правил, которых существо-

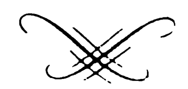
---

[29] Там же, № 6, стр. 310. (Статья подписана: Н.; возможно, что автором ее был П. Никольский).

вание душа понимает, но разум не может изобразить ни в письменах, ни в отпечатках?» (стр. 108).

Отвечая на поставленный вопрос, автор статьи делает попытку религиозного и общественно-консервативного обоснования критики. В качестве непреложной истины он высказывает то положение, что «все, не в добро человеку и не во славу божества произведенное, прейдет в ничтожество» (стр. 106). «Единственным законодательством» хорошей критики, по мнению автора, является «вечное уложение истин, дознанных опытом и утвержденных высшею властию». В число предметов, подлежащих критике, как полагает автор, входит «все пространство наук, художеств и изящной словесности» (стр. 109). В статье подчеркнуто, что особое внимание критика должна уделять изящной словесности. Наряду с иностранной словесностью, классическими авторами и современными сочинениями, подлежащими суду критики, специально оговорены как настоятельно важные критические статьи по языку. В статье читаем: «Рассуждения, — которым дадим место в наших изысканиях первоначального составления языка и успехов слова у различных народов, стоящих теперь на первой степени просвещения, — может быть послужат к открытию некоторого сходства, чтоб очистить и исчерпать язык наших предков, удалить от него влияние наречий иностранных и дать ему образование историческое и национальное» (стр. 111). Так, проблема литературного языка и к началу 20-х годов продолжала для критики оставаться еще актуальной.

Выше уже было отмечено, что статья «О критике вообще» носила принципиальный и программный характер. Высказанное в статье понимание важности общественно-культурного значения критики явилось руководящим началом последующего становления критической мысли. Что касается до попыток общественно-консервативного обоснования критики, выраженных в статье, эти попытки вскоре же, и притом даже на страницах самого «Невского зрителя» (в статьях В. Кюхельбекера), встретили решительный отпор. Литераторы-декабристы сознательно и принципиально объединили задачи критики с задачами освободительной борьбы. Но литературно-общественная деятельность декабристов составила уже новый этап в истории критики, связанный с возникновением и развитием романтического движения.



Глава II

ПОЛЕМИКА О «СТАРОМ» И «НОВОМ СЛОГЕ»

Центральным явлением в развитии критической мысли начала XIX века была знаменитая полемика о «старом» и «новом слоге», продолжавшаяся свыше десяти лет. Полемика началась сразу же после выхода книги адмирала А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (СПб., 1803).

Литературный противник Карамзина и его школы, защитник старого церковнославянского слога и ожесточенный враг всякого рода языковых и стилистических новшеств, Шишков в своей деятельности явился выразителем наиболее консервативных дворянских кругов, которые с осуждением отнеслись и к новым людям, окружавшим Александра I, и к правительственной политике первых лет его царствования. О своем отношении к «молодым наперсникам» царя Шишков впоследствии сам откровенно рассказал в своих «Записках». В начале нового царствования благодаря этим наперсникам, по словам Шишкова, пришлось «умолкнуть и уступить новому образу мыслей, новым понятиям, возникшим из хаоса чудовищной французской революции... Имена вольности и равенства, приемлемые в превратном и уродливом смысле, начали твердиться пред младым царем, имевшим по несчастию наставником своим француза Лагарпа, внушавшего ему таковые же понятия».[1]

Подозревая революционную опасность в либеральной фразеологии Александра I, такую же опасность Шишков усматривал в направлении карамзинской литературной школы, которую он обвинял в пристрастии к французской культуре, в забвении

[1] Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Берлин, 1870, т. I, стр. 84, 85.

церковнославянского языка. Именно с славянским языком Шишков связывал отечественные обычаи и веру отцов; славянский язык, по его понятиям, был и должен навсегда оставаться источником чистоты и прозрачности русского литературного языка. Восставая против Карамзина и его последователей, Шишков в своем «Рассуждении» не постеснялся высказать сомнения в их религиозных и патриотических чувствах. Таким образом, вопрос о «старом» и «новом слоге», начиная с самой постановки этого вопроса, переносился на общественно-политическую почву.

Высказанная в «Рассуждении» мысль о том, что «древний славянский язык» «есть корень и начало российского языка» (стр. 1), лежала в основе литературно-лингвистической концепции Шишкова. Он заявлял себя последователем Ломоносова и пытался воскресить и заново обосновать его знаменитую теорию «трех штилей». По мнению Шишкова, литературный язык, закрепленный в теории Ломоносова, ни в каких дальнейших реформах не нуждался. Шишков призывал учиться «красноречивому смешению славенского величавого слога с простым российским» (стр. 6), он сетовал на то, что современные писатели забыли «церковные и старинные славянские и славено-российские книги», предпочтя им «французские романы, комедии, сказки и проч.» (стр. 8). А между тем «Вольтеры, Жан-Жаки, Корнели, Расины, Молиеры не научат нас писать по-русски», — утверждал он, рекомендуя читать «Пролог» или летопись Нестора, а не «*трогательную* Заиру, *занимательного* Кандида, *милую* Орлеанскую девку» (стр. 8, 23).

Полемикой против карамзинского «нового слога» было пронизано все шишковское «Рассуждение», причем «новый слог» он насмешливо называл «французским в штиле элегансном» (стр. 29). С точки зрения Шишкова, приверженность Карамзина и его последователей к французскому языку привела к порче русского языка — к употреблению «странных и чуждых понятию и слуху нашему» слов и выражений (стр. 1). Шишков решительно отрицал неологизмы, представлявшие собой буквальные переводы с иностранных языков, как например *переворот* (révolution), *развитие* (développement), *утонченный* (raffiné), *влияние на* (influence sur) и т. д. Он рекомендовал не изобретать новых слов по иностранному образцу, а сохранять старинные слова вроде *непщевать, гобзование, одебелить, любомудрие* и пр.

Отношение Шишкова к «поэзии» и «красотам» церковнославянского языка можно выяснить, только поняв до конца сущность его лингвистической концепции, которая при всей ее реакционности заключала в себе и положительные стороны.

Характеристика Шишкова как лингвиста выходит за рамки настоящей работы.[2] Отметим лишь, что наиболее плодотворное и важное положение, к которому он пришел, состояло в установлении однородности или близкого родства между семантическим строем славянского и простонародного слога. Именно это положение впоследствии было подхвачено и развито писателями декабристского круга — Катениным, Грибоедовым, Кюхельбекером. По словам В. В. Виноградова, благодаря семантическим исследованиям Шишкова «открылась более глубокая перспектива в понимании исторической традиции русского языка. Острее выступили соответствия и противоречия в строе и словаре русского и славянского языков. Древняя письменность и устная народная словесность были осознаны как живые и необходимые источники русского литературного языка. Точнее определились семантические границы между русским и западноевропейскими языками. Вопрос об общерусской норме литературного языка стал неотделим от вопроса о народности, о национальном развитии, о роли живой народной речи в структуре речи литературной».[3]

Антиисторический и реакционный взгляд на старославянский язык как «на семантический корень и идеологическую базу русского литературного языка» (В. Виноградов) Шишков соединял с правильным осознанием простонародного слога как одного из необходимых его источников. Отсюда — борьба Шишкова за «простоту» и «ясность» слога; отсюда — его критика изысканности и манерности «нового» языка карамзинской школы. Шишков писал в «Рассуждении»: «...мы думаем быть Оссиянами и Стернами, когда, рассуждая о играющем младенце, вместо: как приятно смотреть на твою молодость! говорим: *коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей!* Вместо: луна светит: *бледная Геката отражает тусклые отсветки...* Вместо: деревенским девкам навстречу идут цыганки: *пестрые толпы сельских ореад сретаются с смуглыми ватагами пресмыкающихся фараонит*» (стр. 58, 59).

В свою очередь карамзинисты подвергли сокрушительной атаке реакционную основу шишковской лингвистической концепции. Положительные стороны этой концепции выяснились и стали достоянием литературной практики и передовой критики только после завершения этой борьбы, когда вопрос

---

[2] Изложение лингвистической концепции Шишкова см. в книге: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. М.—Л., 1935.

[3] В. В. Виноградов. Пушкин и русский литературный язык XIX века. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», М.—Л., 1941, стр. 548.

о языке перестал быть таким актуальным и сменился еще более острыми вопросами о романтизме и народности. Но вплоть до середины 10-х годов, особенно до начала Отечественной войны, полемика о «старом» и «новом слоге» носила самый боевой характер.

На «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» ответил Шишкову издатель «Московского Меркурия» П. И. Макаров.[4] Статья Макарова носила общелитературный характер, но он сделал в ней несколько критических замечаний также и лингвистического свойства. Макаров указал, в частности, что Шишков, сетуя на заимствования иноязычных слов, сам все же утверждает, что «язык славенский еще более процвел и обогатился красотами, заимствованными от сродного ему эллинского языка» (стр. 164). Если допускать и считать законным заимствования из греческого языка в X—XII веках, зачем же порицать и отвергать заимствования из других языков в новейшее время? Макаров исходил из положения, что все языки «составились один из другого обменом взаимным». «Почему нам одним не занимать, — спрашивал Макаров, — мы ли первые начали?» (стр. 165). Далее, критикуя Шишкова, Макаров развивал мысль об эволюции языка в зависимости от роста культуры. Призыв Шишкова к восстановлению и защите славянского языка Макаров рассматривал как движение вспять, как попытку «возвратить нас и к *обычаям* и к *понятиям* старинным» (стр. 170).[5]

Одновременно с Макаровым с критикой шишковского «Рассуждения» выступил «Северный вестник», где появилось «Письмо от неизвестного»,[6] автором которого по традиции, идущей от И. П. Галахова, считается М. Каченовский. Гораздо более основательна и вероятна, однако, догадка Л. Н. Майкова, что автором «Письма» был Д. И. Языков.[7]

Любопытно, что в вопросе о происхождении русского языка автор «Письма» стоял, по-видимому, на той же точке зрения, что и Шишков, поскольку славянский язык назывался в «Письме» «древним нашим наречием» (стр. 18). При всем том автор «Письма», как и Макаров, признавал подверженность всех языков «неминуемой перемене», в силу которой «времена

---

[4] «Московский Меркурий», 1803, № 12, стр. 155—198.

[5] Подробнее о статье Макарова см. в следующей главе, стр. 109—110.

[6] «Северный вестник», 1804, ч. 1, № 1, стр. 17—28. (Статья подписана: А: — З:).

[7] См.: Н. Колюпанов. Биография А. И. Кошелева, т. I, кн. 1. М., 1889, стр. 290; ср.: Л. Н. Майков. Батюшков, его жизнь и сочинения. 2-е изд., СПб., 1896, стр. 29.

Мономаха, царя Иоанна Васильевича, Петра Великого и Екатерины II очень приметно между собою отличаются» в отношении языка (стр. 27—28). В заключение критик напоминал Шишкову, «что все самые богатейшие языки, в том числе и славянский, образовались одинаким способом, то есть подражанием или, если можно так сказать, переливом слов одного языка в другой. Сличите церковные наши книги с греческими и убедитесь в сей истине» (стр. 28).

Шишков отвечал своим критикам в специальном «Прибавлении к сочинению, называемому Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (СПб., 1804). «Прибавление» заканчивалось характерной цитатой из Руссо: «Pourquoi faut-il que je vous écrive? .. Quelle langue commune pouvons-nous parler?». Критическая статья «Северного вестника» была перепечатана в «Прибавлении» вся целиком, причем на каждое замечание автора статьи Шишков старался дать ответ. Однако все ответы Шишкова состояли в подтверждении его прежних положений о тождестве славянского и русского языков, о необходимости изгнания всех новых слов, заимствованных с французского, и пр. Существенно новых аргументов в пользу своих положений Шишков не приводил, но защищался он с большим высокомерием, подчеркивая, что между ним и авторами «злонамеренных браней» нет ничего общего. «Нет, государи мои! — писал Шишков, — напрасно один из вас думает, будто я хочу обуть всех в онучи и одеть в зипуны; а другой — будто я не велю читать ни своих, ни иностранных книг. Совсем не похоже на это!» (стр. 7—8).

Всячески открещиваясь от нелюбви к просвещению, Шишков на деле проповедовал подлинный обскурантизм: успехи «нового слога» и заимствования новых понятий он связывал с ненавистной ему Французской революцией 1789 года, о чем и писал совершенно откровенно: «Мы оставались еще, до времен Ломоносова и современников его, при прежних наших духовных песнях, при священных книгах, при размышлениях о величестве божием, при умствованиях о христианских должностях и о вере, научающей человека кроткому и мирному житию, а не тем развратным нравам, которым новейшие философы обучили род человеческий и которых пагубные плоды, после толикого пролияния крови, и поныне еще во Франции гнездятся» (стр. 102—103).

На обвинения Макарова в несправедливом отношении к Карамзину, сделавшему «эпоху в истории русского языка», Шишков ответил в неопределенных выражениях, но высокомерно и насмешливо отозвался о «Бедной Лизе» и «Наталье, боярской

дочери».[8] Не вступая в прямую полемику с Карамзиным, Шишков заговорил в то же время о «некоторой особливой *шайке* писателей, вооружившихся против славенского языка» (стр. 87).

Карамзин уклонился от участия в полемике с Шишковым и в самый ее разгар вообще отошел от журнальной деятельности. В «Вестнике Европы», который после ухода Карамзина попал в руки его последователей, тоже не появилось полемических статей против Шишкова. И все же журнал был не на стороне Шишкова: когда в октябре 1804 года умер П. И. Макаров, Шаликов определил ему место «без всякого промежутка подле г-на Карамзина» и далее заметил: «Издатель Московского Меркурия *знал*, как должно писать рецензию, и в критике на книгу *О старом и новом слоге* доказал, что он знал многое».[9] Шаликов был малоталантливым эпигоном Карамзина, и его замечание не имело, конечно, никакого значения в литературной борьбе. Но оно свидетельствовало о том, что в редакции «Вестника Европы» и после ухода Карамзина были живы его традиции. Однако это продолжалось недолго. Общественно-политическая обстановка в стране способствовала тому, чтобы на известный период господствующее положение в литературной жизни занял Шишков. С осени 1806 года началась война с Францией. Естественно, что рост патриотических настроений в дворянском обществе окрылял Шишкова, а его ненависть ко всему французскому особенно была близка и понятна консервативным кругам дворянства. В 1803—1806 годах Шишков имел единомышленников лишь в Российской Академии, члены которой разделяли его убеждения, а из литературных журналов сочувственно к нему относился лишь «Друг просвещения» (1804—1806), основанный П. И. Голенищевым-Кутузовым, Д. И. Хвостовым и Г. С. Салтыковым. С началом войны положение изменилось. «Вестник Европы», так недавно еще сохранявший карамзинские традиции, занял антифранцузскую позицию и вскоре же высказался в пользу Шишкова и против покойного Макарова. «В Письме города N. N. в столицу» Луки Говорова[10] давалась настоящая апология Шишкову, причем автор полемизировал с Макаровым, пользуясь больше цитатами из Шишкова, чем собственными аргументами. На это письмо Шишков сочувственно откликнулся анонимной, хотя и не скрывающей авторства, статьей.[11]

---

[8] См. «Прибавление. . .» Шишкова, стр. 141—149; ср.: «Московский Меркурий», 1803, № 12, стр. 163—164, 189—190.

[9] «Вестник Европы», 1804, № 24, стр. 295—296 и 298.

[10] Там же, 1807, № 8, стр. 283—306.

[11] Там же, № 24, стр. 241—267.

После неудачной войны 1806—1807 годов, закончившейся Тильзитским миром, патриотические настроения дворянства выросли еще больше на почве недовольства союзом с Францией, который был заключен Александром I. Назревала и подготовлялась новая война с Наполеоном. Шишков прекрасно учитывал политическую ситуацию, когда в 1809 году издал с своим предисловием и примечаниями «Перевод двух статей из Лагарпа».[12] К 1809 году число сторонников и единомышленников Шишкова увеличилось. С 1808 года С. Н. Глинка начал издавать новый журнал «Русский вестник», заглавие которого уже определяло его программу. Цель журнала состояла в борьбе с французским влиянием и в поборничестве за патриархальную старину. «Русский вестник» с его враждебностью ко всему иноземному, французскому, вплоть до французских вывесок, был необычайно близок Шишкову. В 1808 году Е. И. Станевич издал свое «Рассуждение о русском языке» в двух частях, в котором повторял и популяризировал основные положения Шишкова. Вслед за ним повторяя мысль о том, что нельзя разделять «свой язык на два языка»: «славенский, оставшийся в священных книгах», и «российский, или простонародный», Станевич замечал, что «такое разделение столь же справедливо, как и то, когда бы кого почли за другого человека потому, что вчера на нем было платье синего цвету, а сего дни черного» (ч. II, стр. 8). Станевич сравнивал также язык с воском: «Можно из воску делать всякие изображения и давать сим различные виды; но воск останется воском. Сие самое можно сказать и о нашем языке» (ч. II, стр. 7). В духе Шишкова Станевич ополчался в своей книге на французов и других иностранцев, выступавших в роли гувернеров, на «нынешних сочинителей», создающих «особенный язык свой по образцу языка французского» (ч. I, стр. 3), и т. д. К 1809 году лозунги и призывы Шишкова были как нельзя более ко времени: борьба с карамзинской школой вступила у Шишкова в наиболее острую фазу — она подсказывалась интересами момента.

Необходимо подчеркнуть то обстоятельство, что, стремясь оправдать и лучше обосновать свои взгляды, Шишков, этот яростный противник всего иноземного, искал поддержки не у кого другого, как у французского критика и публициста. Но обращение Шишкова к Лагарпу, конечно, далеко не случайно. Известный и достаточно популярный в России автор «Лицея», бывший некогда другом Вольтера и разделявший свободолюби-

---

[12] «Записки, издаваемые Государственным адмиралтейским департаментом...», ч. II. СПб., 1809, стр. I—XVIII, 1—162.

вые убеждения энциклопедистов, Лагарп после победы контрреволюции во Франции резко изменил свою позицию в пользу реакции и католицизма. Шишков избрал для перевода две статьи Лагарпа: «Сравнение французского языка с древними языками» и «О красноречии». В первой статье Лагарп говорил об обогащении и очищении французского языка старыми классическими писателями; во второй он восставал против авторов, которые, уклоняясь от прежних образцов, стремятся к нововведениям в литературе. Содержание обеих статей прекрасно гармонировало с литературно-общественными взглядами Шишкова. Он и счел возможным воспользоваться мыслями Лагарпа о богатстве латинского языка сравнительно с бедностью французского, чтобы заново развернуть свои старые положения о богатстве славянского языка. Интересно, что в переводе второй статьи Лагарпа Шишков не употребил ни одного иностранного слова, заменяя русскими словами даже общепринятые термины. «*Метонимия, антономазия, катахресис, синекдох, гипербат, перифразис, элипсис, прозопопея, фикция, апостров, претермисия, литот, эмфазис, суспенция, афектация* и проч., и проч. Ежели все сии звуки вводить в употребление, то каким образом от подобного умножения иностранных слов произойдет русское красноречие?» — спрашивал Шишков (стр. 65).

В предисловии к статьям Лагарпа и в своих пояснениях Шишков, по существу, не прибавил ничего нового к тому, что он писал прежде. Однако на своих противников-карамзинистов он нападал с несравненно большей силой. Он пытался теперь политически дискредитировать их. Шишков писал: «...когда чудовищная французская революция, поправ все, что основано было на правилах веры, чести и разума, произвела у них новый язык, далеко отличный от языка Фенелонов и Расинов, тогда и наша словесность по образу их новой и немецкой, искаженной французскими названиями, словесности стала делаться непохожею на русский язык» (стр. XIII). Для системы взглядов Шишкова и для всего его мышления характерно то, что он принципиально отрицал самую возможность различных мнений по вопросам языка и литературы. Незыблемые, веками освященные каноны, авторитет и догма — вот что служило для него единственным критерием истины и красоты. Можно без преувеличений сказать, что отживающий классицизм нашел в лице Шишкова последнего фанатического бойца. Ненавистную ему новую школу в литературе Шишков характеризовал в таких выражениях: «Вскоре появились у нас не два или три, но целые полки сочинителей, которые, ничего не написав, ничего не прочитав, вдруг возмечтали о себе, что они Лонгины, Квинти-

лианы, Лагарпы, и стали обо всем судить и рядить по-своему; стали проповедовать, что язык наш груб, беден, неустановлен, удален от просторечия; что надобно все старые слова бросить, ввести с иностранных языков новые названия, новые выражения, разрушить свойство прежнего слога, переменить словосочинение его, и одним словом — писать не по-русски» (стр. XIV).

В напряженной общественной обстановке, в пору назревавшей новой войны с французами, нужно было иметь много решимости и мужества, чтобы вступить в спор с писателем и заслуженным сановником, который встал на путь политического опорочения своих противников. С обширным разбором примечаний Шишкова к его переводу статей из Лагарпа выступил в 1810 году Д. В. Дашков.[13]

Свою статью Дашков начал с заявления о том, что он не хочет критиковать Шишкова, а является лишь учеником, «предлагающим сомнения свои учителю на разрешение» (№ 11, стр. 257). Это был очень остроумный тактический ход. Дашков заявлял еще, что он согласен с Шишковым относительно излишнего введения в язык несвойственных ему выражений и оборотов. В то же время Дашков полагал, что требования Шишкова по этой части слишком широки и парадоксальны. К преувеличениям Дашков относил также смешение славянского и русского языков в один славяно-русский язык, считая, что русский язык давно отделился от славянского «введением множества татарских слов и выражений, совсем прежде неизвестных» (стр. 260). Утверждение Дашкова о татарском влиянии на русский язык даже в те времена являлось ошибочным, как ошибочно было мнение Дашкова и о том, что «при Петре Великом, или в начале просвещения нашего, высоким слогом, т. е. попросту на славенском языке, писали всякие книги без разбора; а простым слогом или, лучше сказать, наречием, испорченным из славенского и смешенным со множеством татарских слов, тогда говорили» (стр. 265—266).[14] Несмотря на эти и некоторые другие ошибочные утверждения, Дашкову все же удалось нанести сильные удары Шишкову.

Если Шишков видел все богатство языка в его древности и неизменном виде, Дашков, напротив, стоял за обогащение языка новыми понятиями, а следовательно, и словами. Дашков показывал, как Шишков, вопреки своим теоретическим убеждениям, «сам иногда употребляет выражения, отнюдь от славен-

---

[13] «Цветник», 1810, № 11, стр. 256—303; № 12, стр. 404—467.

[14] Ср.: С. К. Булич. Очерк истории языкознания в Россин, т. I. СПб., 1904, стр. 755.

ского языка не происходящие, и часто с большим успехом» (стр. 277). Соглашаясь с рассуждениями Шишкова о бедности французского языка и богатстве русского, Дашков возражал, однако, против требования Шишкова заменять вошедшие в обиход иностранные слова «славенорусскими», например, вместо *актер* употреблять *лицедей*. Дашков утверждал, что «хотеть все вдруг переменить, хотеть переводить всякое слово без разбора есть также погрешность: ибо вместо известного и значительного иностранного слова, везде употребляемого, мне вбивают в голову другое *славенорусское* или, лучше сказать, *славеноварварское*, совсем того смысла не выражающее» (стр. 296, 297).

Восставал Дашков и против пристрастия Шишкова к сложным словам греческого типа вроде *древо благосеннолиственное*, приводя в пример аналогичные смехотворные формы: *длинногустозакоптелая* брада и *христогробопоклоняемая* страна. У самого Шишкова Дашков находил иностранные слова, против которых тот ополчался (*проза, поэма, журналист, дактили, ямбы* и пр.), галлицизмы (*выразить себя, нашли короче говорить* и т. д.) и неудачные переводы (*синоним* — сослов; *критик* — рассматриватель книг, и пр.). Так обнаруживалась порча языка у самого защитника его чистоты.

На все попытки Шишкова дискредитировать своих противников в политическом и нравственном отношении Дашков отвечал с большим достоинством: «Показывать ошибки и опровергать ложные умствования писателей позволено всякому; но не должно касаться до чести и мнений о вере какого бы то ни было человека, даже и не называя его. Зачем к обыкновенным суждениям о словесности примешивать посторонние укоризны в неисполнении обрядов, предписанных церковию? Г. переводчик, конечно, сам не захочет, чтоб мы, подражая ученым протекших веков, при малейшем споре называли друг друга безбожниками и богохульниками» (№ 12, стр. 430—431).

Окончание статьи Дашкова против Шишкова появилось в последней книжке «Цветника» за 1810 год, и в той же книжке было напечатано послание В. Л. Пушкина к Жуковскому, где Шишков сатирически изображался под именем Балдуса, взывающего «велегласно» к своей дружине и требующего «злодея истребить», который смеет хвалить Карамзина. Послание В. Л. Пушкина свидетельствует о том, что сторонники Карамзина не только защищались от нападений Шишкова, но и сами переходили против него в наступление. Тем не менее Шишков не сдавался: благодаря общественно-политической ситуации 1811—1812 годов ему удалось значительно укрепить свое положение и перед самой войной образовать из числа своих еди-

номышленников «Беседу любителей русского слова», тогда как сторонники Карамзина все еще не имели своей организации. Первое торжественное собрание «Беседы» состоялось 14 марта 1811 года, а ровно через год, после падения Сперанского, Шишков занял пост государственного секретаря.

1811 год был годом большой литературной активности Шишкова. В этом году он издал прочитанное 3 декабря 1810 года в годичном собрании Российской Академии «Рассуждение о красноречии священного писания...» с «присовокуплением» ответа В. Л. Пушкину и Дашкову, а также «Разговоры о словесности». В то же время Шишков, оставаясь членом Российской Академии, руководил деятельностью вновь образованной «Беседы любителей русского слова», где осенью 1811 года он прочитал свое «Рассуждение о любви к отечеству». В момент подготовки к решительной борьбе с Наполеоном Шишков был не только во главе литературных «староверов», но выражал мнения консервативного дворянского большинства, которое в военные годы стало опорой правительства.

«Рассуждение о красноречии священного писания» содержало в себе три «статьи» и одно «присовокупление». Первая «статья» трактовала «о превосходных свойствах нашего языка», вторая — «о красноречии священных писаний» и третья — о том, «какими средствами словесность наша обогащаться может и какими приходит в упадок». По словам самого Шишкова, русский язык представлялся ему «некой чудной загадкой, поныне еще темной и не разрешенной» (стр. 2). Стремясь доказать превосходство русского языка над французским и немецким, Шишков утверждал, что русский язык «несравненно древнейший и богатейший, поелику видно, что он о составлении слов своих, так сказать, сам умствовал, из самого себя извлекал их, рождал, а не случайно как-нибудь заимствовал и собирал от других народов» (стр. 14). Шишков приводил открывки из священного писания с соответствующим переводом их на французский язык и восхищался силой, красотой и величием славянского языка по сравнению с французским. Продолжая развивать свои прежние положения, Шишков настаивал, что славянский и русский языки — одно и то же и что мнение о разности этих двух языков вредно, потому что оно-то и препятствует процветанию нашей словесности. Шишков определял славянский язык, как язык, «который выше разговорного и которому следственно не можем иначе научиться, как из чтения книг», т. е. «что он есть высокий, ученый, книжный язык» (стр. 64). Все сводилось к доказательству необходимости «черпать из... богатого источника» славянского языка и «восходить как можно

далее к началам оного», как «единого средства к *распространению, обогащению* и *усовершенствованию* нашей словесности» (стр. 90). На своих противников — на В. Л. Пушкина и на Дашкова — Шишков нападал с исключительной резкостью. Самая мысль о разделении языка на славянский и русский, по его мнению, вела к тому, «чтоб ум и сердце каждого отвлечь от нравоучительных духовных книг, отвратить от слов, от языка, от разума оных и привязать к одним светским писаниям, где столько расставлено сетей к помрачению ума и уловлению невинности» (стр. 93). «Какое намерение, — спрашивал Шишков, — полагать можно в старании удалить нынешний язык наш от языка древнего, как не то, чтоб язык веры, став невразумителен, не мог никогда обуздывать языка страстей?» (стр. 93—94).

По сравнению с «Рассуждением о красноречии священного писания» несколько иной характер носила другая работа Шишкова — «Разговоры о словесности». Работа заключала в себе два «разговора»: «О правописании» и «О русском стихотворении». В первом «разговоре» Шишков стремился показать, что достоверные и твердые правила для русского правописания заключаются в церковных книгах. Мысль об отделении славянского языка от русского объявлялась им неосновательной и невежественной. «Ежели б воспитание наше было такое, — писал он, — чтоб мы от самого детства своему языку основательно учились, своим языком говорили, свои книги читали, тогда бы разговорный язык стал возвышаться и чиститься от книжного, на разуме основанного, а не книжный упадать и портиться от разговорного, невежественного языка» (стр. 26—27). Второй «разговор» Шишкова был посвящен русской народной поэзии, и как раз в нем-то сказались положительные стороны шишковской лингвистической концепции. Одним из первых в русской критике Шишков выступил ценителем и знатоком устного народного творчества. Он призывал к изучению народной поэзии и утверждал огромное ее значение для развития письменной литературы. Шишков высказал новые и ценные для своего времени наблюдения об особенностях «старинного русского стихотворства», т. е. народного поэтического языка. Так, он отмечал частые повторения вроде: *ты дуброва моя, дубровушка*; постоянные эпитеты вроде: *красное солнышко, светлый месяц, частые звезды, синее море* и т. д.; двойные эпитеты: *темный дремучий лес, желтый сыпучий песок, белая кудрявая береза* и т. д.; краткие («усеченные») формы прилагательных: *белы руки, добра коня, бел горюч камень*; имена уменьшительные: *детинушка, головушка*; непереводимые «приговорки, или прибавочные слова»: *видом не видать, слыхом не слыхать, журмя журить*;

отрицательные уподобления: *не черная туча из-за гор поднималася, поднималося храброе русское воинство* и т. д.

По мысли Шишкова, обогащению и развитию нашей словесности должны были служить три главных источника: «священные или духовные наши книги»; «летописи и все подобные им предания»; «народный язык». Шишков писал: «Мы бросились на новейшие иностранные языки и, переводя с них, стали придерживаться их свойствам. Чего у них в языке нет, того уже и мы в сочинениях своих употреблять не смеем. Сие излишнее подражание им отводит нас от собственных красот языка нашего и, стесняя пределы оного, служит более ко вреду, нежели к пользе словесности» (стр. 156).

Таким образом, наряду с отстаиванием «старого слога» Шишков открывал борьбу за простонародную поэзию и народный язык. И деятельность его в этом отношении, чуждая сторонникам Карамзина и его школы, была впоследствии развита Катениным, Грибоедовым, Кюхельбекером. Несмотря на реакционную основу шишковской литературно-лингвистической концепции, она сыграла серьезную роль в построении теории народности будущих декабристов. Вот почему был прав Н. П. Огарев, когда он в предисловии к сборнику «Русская потаенная литература» (Лондон, 1861) с полным основанием утверждал, что «школа Шишкова служит первым указанием, предчувствием того, что задача литературы — задача народная. В забавной вражде с чужеземным, в тяжелом переводе иностранных слов на искусственный русский язык возникает стремление вглядеться в начало собственной народной жизни».[15]

Карамзинисты прошли мимо положительных сторон шишковской концепции, но они продолжили дело разоблачения реакционной основы его воззрений. Впрочем, «Разговоры о словесности» не были подвергнуты критике со стороны карамзинистов. С возражениями на эту работу Шишкова в 1811 году выступил тогдашний редактор «Вестника Европы» М. Т. Каченовский,[16] который, по сравнению с карамзинистами, занимал по отношению к Шишкову гораздо более спокойную и примирительную позицию. Каченовский вступил в спор с Шишковым не по существу его концепции, а по частным вопросам. Он согласился с рядом основных положений шишковских «Разговоров» и приводил целиком «прекрасное их окончание», где шла речь о важности церковных книг для русского литературного языка, о вреде подражания иностранным языкам, о достоинствах сла-

[15] Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, т. I. Л., 1937, стр. 304.
[16] «Вестник Европы», 1811, № 12, стр. 285—305; № 13, стр. 34—57.

вянского языка и т. д. В отношении произведений устного народного творчества Каченовский оговаривался, что он не думает, будто «все в них находящееся надлежало принимать за красоты образцовые, достойные подражания» (№ 13, стр. 54); тем не менее он полагал, что Шишков своими наблюдениями «сделал приятное одолжение всем благомыслящим своим читателям» (стр. 56). Ряд поправок и критических замечаний Каченовский сделал и к другим суждениям Шишкова о русском правописании и пр. В ответ на заявление Шишкова, что мысль о различии славянского и русского языков «неосновательна и невежественна» и что будто бы русский язык не существует, «ибо слог или наречие не есть язык», Каченовский дал такое определение: «Оставшийся в книгах духовных славенский язык отделен от нынешнего русского несходством некоторых слов и разностию в спряжениях и даже в правилах синтаксиса. Без всякого сомнения русский язык есть отрасль славенского; но теперь он уже в таком состоянии, что приличнее называть его языком, а не наречием. На нем издаются законы; на нем написаны многие книги; как же можно сказать, что он не существует, и как можно называть его наречием, тогда как сам он уже имеет множество местных наречий? Ежели так, то ни один из нынешних европейских языков не существует, ибо все они произошли от древних и из них составились. Было бы очень странно, когда б уверять стали, что у италиянцев и французов нет языка и что те и другие говорят *наречием* или *слогом*» (№ 12, стр. 293).

Интересно, что взгляд, высказанный Каченовским на различие славянского и русского языков, тотчас же был использован Д. В. Дашковым в его полемической брошюре «О легчайшем способе возражать на критики» (СПб., 1811), изданной для опровержения нападок на карамзинистов, которые были сделаны Шишковым в «присовокуплении» к его «Рассуждению о красноречии священного писания». Защищая свои позиции, Дашков ссылался не только на статью Каченовского, но и на ломоносовское рассуждение «О пользе книг церковных», где оба языка отчетливо разграничивались.

При всем том наряду с верными критическими замечаниями Дашков отстаивал и ошибочные мнения. В частности, он продолжал утверждать, что «в *наречие русское* вмешалось множество татарских и других иностранных слов» и что «оное наречие отделилось совершенно от своего корня» (стр. 32).[17] Это

[17] Ср.: С. К. Булич. Очерк истории языкознания в России, т. I, стр. 757—759.

и другие ошибочные утверждения Дашкова дали основание Карамзину, не принимавшему участия в полемике своих сторонников с Шишковым, следующим образом оценить значение этой полемики в письме к И. И. Дмитриеву от 4 декабря 1811 года: «Кажется, что наши петербургские авторы, и старые и молодые, спорят о языках *славянском* и *русском* без ясного понятия об их различии. Об этом говорить будет долго; итак, не скажу ничего».[18]

Центр полемической брошюры Дашкова заключался в отводе политических и моральных обвинений, выдвинутых Шишковым против карамзинистов, и в разоблачении методов его полемики. «Отвечать бранью на учтивую, благонамеренную критику, — писал Дашков, — значит признать себя торжественно не в состоянии отвечать на оную доказательствами; но к суждениям о языке примешивать нравственность и веру; в неукротимой запальчивости называть противников своих *имеющими поврежденное сердце* и укорять их в мнимом намерении ослабить благотворную власть веры; забывать права общественные и должное уважение к лицу всякого гражданина есть разительный пример, сколь сильно действует оскорбленное самолюбие и желание властвовать в республике словесности» (стр. 8). Дашков присоединял Шишкова к числу «мнимых наших Квинтилианов, которые, ничему не учившись в молодости и привыкнув писать наудачу, обо всем судят, все знают, переводят с французского и других языков, не понимая оных, и никак не хотят признаться в своем невежестве» (стр. 56). Вслед за Дашковым отвечал Шишкову и В. Л. Пушкин, издавший в конце 1811 года отдельной брошюрой два стихотворных послания — к В. А. Жуковскому и к Д. В. Дашкову — и тоже с большой резкостью опровергавший предъявленные ему Шишковым обвинения, «относящиеся до нравственности и веры».

На полемические брошюры Дашкова и В. Л. Пушкина ответа со стороны Шишкова не последовало, но Каченовскому Шишков возражал в особом «Прибавлении к Разговорам о словесности» (СПб., 1812). Каченовский ответил на это «Прибавление», отстаивая свои мнения и подчеркивая слабые стороны шишковских взглядов.[19] Так, полемика о языке продолжалась

---

[18] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 159.

[19] «Вестник Европы», 1812, № 6, стр. 117—130; № 7, стр. 195—217. Следует отметить, что, полемизируя с Шишковым, Каченовский все же счел нужным подчеркнуть, что он относится к деятельности Шишкова в высшей степени положительно. Характерно, что статья Каченовского заканчивалась такими словами: «Писавши замечания на книгу сего почтенного мужа, я имел в виду прочие сочинения его, доставившие великую пользу отечественной

до самого начала Отечественной войны. Понятно, что с объявлением войны полемика прекратилась. Враждебные Шишкову голоса должны были умолкнуть не только ввиду грозных событий, но также и потому, что в военное время противники Шишкова тоже оказались захваченными крайней галлофобией.

К концу 1813 года, когда война уже близилась к завершению и открывалась реальная перспектива победы над Наполеоном, предвоенные споры и идеологические разногласия снова приобрели значение. Начали подниматься голоса протеста против неистовой галлофобии и обскурантизма. В первых рядах среди протестующих были, конечно, давние противники Шишкова — карамзинисты.

Еще в 1809 году в одном из своих писем к Н. И. Гнедичу (1 ноября) Батюшков замечал: «Любить отечество должно. Кто не любит его, тот изверг. Но можно ли любить невежество? Можно ли любить нравы, обычаи, от которых мы отдалены веками и, что еще более, целым веком просвещения? Зачем же эти усердные маратели выхваляют все старое?».[20] В том же 1809 году, осенью, Батюшковым было написано его нашумевшее «Видение на берегах Леты», направленное против Шишкова и его приверженцев. В течение войны отношение Батюшкова к Шишкову по-прежнему оставалось неизменным. Весной 1813 года Батюшков побывал на заседаниях «Беседы любителей русского слова», где слушал, между прочим, «ирои-комическую поэму» Шаховского «Расхищенные шубы», осмеивавшую Карамзина и его сторонников. В письме к Вяземскому от 27 февраля 1813 года Батюшков возмущался нападками беседчиков на Карамзина и Озерова и обещал «при первом удобном случае» «вывести» «на живую воду славян, которые бредят, славян, которые из зависти к дарованию позволяют себе все, славян, которые, оградясь щитом любви к отечеству..., оградясь невежеством, бесстыдством, упрямством, гонят Озерова, Карамзина, гонят здравый смысл и — что всего непростительней — заставляют нас зевать в своей Беседе от 8 до 11 часов вечера».[21] Убежденный в ложности патриотизма беседчиков, Батюшков тогда же, весной 1813 года, воспользовавшись формой только что переизданного стихотворения Жуковского «Певец во стане русских воинов», создал своего «Певца в Беседе любителей рус-

---

словесности. Он предостерег многих молодых людей от вредных заблуждений; он заставил многих стыдиться пагубной галломании; он показал ничтожество блестящих мелочей и многих обратил к полезнейшим упражнениям».

[20] К. Н. Батюшков, Сочинения, под ред. Л. Н. Майкова, т. III, СПб., 1886, стр. 57—58.

[21] Там же, стр. 217.

ского слова». Это сатирическое стихотворение быстро разошлось в рукописных копиях и даже будто бы понравилось главному герою сатиры Шишкову, который, услышав его от С. Т. Аксакова, якобы нашел «забавным» и даже попросил список.[22]

Хвала тебе, Славенофил,
О, муж неукротимой!
Ты здесь рассудок победил
Рукой неутомимой.
О сколь с наморщенным челом
В Беседе он прекрасен
И сколь он хладен пред столом
И критикам ужасен!
Упрямство в нем старинных лет,
Хвала седому деду!
Друзья! он, он родил на свет
Славянскую Беседу!

Таков был «портрет» Шишкова в стихотворении Батюшкова. С особенной остротой и язвительностью были упомянуты в стихотворении имена Шаховского, Карабанова, Хвостова и других участником «Беседы». Подобно тому как «Видение на берегах Леты» Батюшкова открыло собой серию полемических выступлений сторонников Карамзина против Шишкова, так «Певец в Беседе любителей русского слова» явился началом нового этапа в борьбе с шишковистами.

Начиная с осени 1814 года осмеяние Шишкова и его сподвижников в «Беседе» становится темой дружеских стихотворных посланий, которыми обменивались между собой ученики и последователи Карамзина.

В. Л. Пушкин, давший в 1810—1811 годах образцы посланий, защищавших Карамзина и насыщенных полемикой против Шишкова, осенью 1814 года создает новое послание к П. А. Вяземскому, в котором сетует на вражду шишковистов, на то, что Карамзин не получил заслуженной оценки и что Озеров сделался жертвой завистников и врагов. Послание В. Л. Пушкина, напечатанное в «Российском музеуме»,[23] вызвало на страницах того же журнала «Ответ» П. А. Вяземского,[24] где последний рекомендовал презирать крикунов и невежд, учиться жизненному поведению у Карамзина и искать сочувствия в дружеском кругу. Послания В. Л. Пушкина и П. А. Вяземского вызвали три обращенных к ним обоим стихотворных послания Жуков-

---

[22] С. Т. Аксаков, Полное собрание сочинений, т. III, СПб., 1886, стр. 212—213.

[23] «Российский музеум», 1815, № 2, стр. 135—137.

[24] Там же, № 3, стр. 261—262.

ского, относящихся к осени 1814 года. Одно из посланий увидело свет все в том же «Российском музеуме»,[25] а прочие два не предназначались для печати. В напечатанном послании Жуковский вполне разделял непримиримость Пушкина и Вяземского по отношению к беседчикам и вместе с ними приписывал интригам Шаховского неуспех трагедии Озерова «Поликсена», что вызвало помешательство Озерова и последовавшую вскоре (в 1816 году) смерть. Жуковский советовал своим друзьям презирать критику толпы и перенести «свои надежды в мир потомства». Характерно, что в другом послании, не предназначавшемся для печати, Жуковский давал разбор посланий своих друзей с точки зрения правильности и чистоты слога.

Когда завистников свести с ума хотите
И вытащить глупцов из тьмы на белый свет —
Пишите!

Этими словами заканчивалось второе послание Жуковского,[26] а в третьем, подводящем итоги всей дискуссии, тоже шла речь о внимании к слогу и о необходимости постоянного его усовершенствования:

И аксиомой быть для нас теперь должно:
1. Что в час сотворено, то не живет и часа!
2. Лишь то, что писано с трудом, читать легко!
3. Кто хочет вдруг замчаться далеко,
Тот в хлопотах умчит и глупость за собою!
4. Спеши не торопясь, но твердою стопою,
И ни на шаг *вперед*,
Покуда *тем, что есть*, не сделался довольным,
Пока назад смотреть не можешь с духом вольным:
Иначе от *задов переднее* умрет
Или напишутся одни *иносказанья*! [27]

Таким образом, в борьбе с «Беседой» не только отстаивалось направление, данное литературе Карамзиным, но и велась работа по усовершенствованию «нового слога».

К циклу дружеских стихотворных посланий, аналогичных посланиям В. Л. Пушкина, Вяземского и Жуковского, с характерной для них тематикой относятся и некоторые послания молодого Пушкина. К этому же циклу следует отнести и сатирическую поэму Пушкина «Тень Фонвизина» (1815).

---

[25] Там же, № 6, стр. 257—261.

[26] «Русский архив», 1866, вып. 6, стлб. 869.

[27] Там же, стлб. 864. Как разъяснил П. А. Вяземский, «*иноскавание* — слово, употребляемое тогда Шишковым и которым беседчики заменяли слово аллегория» (там же, стлб. 877).

К осени 1815 года ученики и последователи Карамзина представляли собой сплоченную группу, противостоящую «Беседе любителей русского слова», причем к этому времени «Беседа» уже сыграла свою политическую и идеологическую роль. Если в момент подготовки к войне и во время самой войны «Беседе» было обеспечено внимание правительства и не случайно, что Шишков занимал тогда пост государственного секретаря, то после окончания войны положение складывалось иначе. Политика правительства в послевоенные годы приняла умеренно либеральный характер, и потому Шишков, который не мог уже проводить эту политику, получил отставку. В связи с новым политическим курсом на общественно-культурную арену должны были выдвигаться новые люди. Этими людьми, естественно, оказались последователи и сторонники Карамзина, уже несколько лет с успехом атаковавшие позиции шишковистов. Достаточно было попытки Шаховского осмеять Жуковского в комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (представлена 23 сентября 1815 года в Малом театре в Петербурге), чтобы сторонники Карамзина, сплоченные между собой, сорганизовались в «Арзамасе».

В научной литературе уже обращалось внимание на то, что «Арзамас» объединил литераторов, близких к правительственным верхам.[28] Так, арзамасцы Блудов, Северин, Дашков и Полетика были ближайшими сотрудниками И. А. Каподистрия, статс-секретаря по иностранным делам и одного из руководителей внешней политики России. Сам Каподистрия считался «природным арзамасцем». Арзамасец С. С. Уваров был попечителем учебного округа и сотрудником близкой к министру иностранных дел газеты «Conservateur impartial»; А. И. Тургенев был директором Департамента Министерства народного просвещения; Д. А. Кавелин — директором Педагогического института; В. А. Жуковский был придворным чтецом императрицы Марии Федоровны. Наконец, сам Карамзин, последователями которого были арзамасцы, имел звание придворного историографа и чин статского советника.

В состав «Арзамаса» входили и будущие декабристы: Н. И. Тургенев, с 1816 года занявший пост помощника статс-секретаря Государственного совета по Департаменту экономии; М. Ф. Орлов, генерал-майор, начальник штаба 7-го пехотного корпуса; Н. М. Муравьев, капитан гвардейского Генерального

---

[28] Политическую характеристику «Арзамаса» см. в работе: А. Шебунин. Братья Тургеневы и дворянское общество александровской эпохи. «Декабрист Н. И. Тургенев», М.—Л., 1936, стр. 31 и сл.

штаба. Несмотря на индивидуальные различия во взглядах арзамасцев, было нечто общее в их политических настроениях. Н. И. Тургенев называл членов «Арзамаса» «тористами», т. е. видел в них независимых и самостоятельных людей, не чуждых умеренному прогрессу. Такого рода взгляды как раз отвечали монархической умеренно либеральной правительственной политике в послевоенные годы.[29]

В «Арзамасе» борьба с направлением «Беседы любителей русского слова» приобрела дальнейшее развитие. Вместе с политической и литературной дискредитацией Шишкова и его сподвижников в «Арзамасе» продолжали отстаиваться и углубляться принципы карамзинизма, а следовательно, продолжал оставаться актуальным и вопрос о «новом слоге». Для завершения борьбы с Шишковым необходимо было противопоставить новый взгляд шишковской концепции о неотделимости славянского языка от русского. К такому новому взгляду пришел М. Т. Каченовский в 1816 году, что сказалось в его статье «О славянском языке вообще и в особенности о церковном».[30] Оперируя сравнительно-историческим методом при анализе источников, Каченовский выдвинул положение, что «нынешний церковный наш язык есть старинное сербское наречие», а «древний коренной славянский язык нам неизвестен» (стр. 257). Статья Каченовского первоначально была прочитана в качестве доклада на заседании московского Общества любителей российской словесности 28 октября 1816 года, а на другой день под впечатлением этого доклада Батюшков писал Гнедичу: «Я не критик, я невежда, но, кажется, он (Каченовский, — *Н. М.*) режет истину. Он утверждает, что Библия писана на сербском диалекте... А славенский язык вовсе исчез; он чистый и не существовал, может быть, ибо под именем славен мы разумели все поколения славенские, говорившие разными наречиями, весьма отличными одно от другого. Он разбудит славенофилов. Если правду говорит Каченовский, то каков Шишков с партией! Они влюблены были в Дульцинею, которая никогда не существовала. Варвары, они исказили язык наш славенщизною! Нет, никогда я не имел такой ненависти к этому мандаринному, рабскому, татарско-славенскому языку, как теперь! Чем более вникаю в язык наш, чем более пишу и размышляю, тем более удостоверяюсь, что язык наш не терпит славенизмов, что верх искусства — похищать древние слова и да-

---

[29] О деятельности «Арзамаса» см. также в главе VIII, стр. 281—285.

[30] «Вестник Европы», 1816, № 19—20, стр. 241—263; ср.: «Труды Общества любителей российской словесности», 1817, ч. VII, стр. 5—27.

вать им место в нашем языке, которого грамматика, синтаксис, одним словом, все — противно сербскому наречию».[31]

Чрезвычайно характерно, что новый взгляд на славянский язык, высказанный Каченовским, арзамасец Батюшков тотчас же пытается обратить в орудие борьбы с Шишковым. Этот новый взгляд нашел себе сторонника и в лице самого Карамзина, который в первом томе «Истории Государства Российского» утверждал, что Кирилл и Мефодий и их помощники «основали правила книжного языка славянского на греческой грамматике, обогатили его новыми выражениями и словами, держась наречия своей родины, Фессалоники, то есть иллирического или сербского, в коем и теперь видим сходство с нашим церковным».[32]

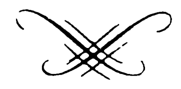
В то самое время, когда арзамасцы завершали разоблачение реакционной основы общественно-литературных взглядов Шишкова, Каченовский попытался разбить одно из центральных положений его лингвистической концепции. Однако статья Каченовского вскоре же сама подверглась критике, а его мнение о тожестве древнецерковнославянского и сербского языков оказалось опровергнутым. Это удалось сделать А. Х. Востокову в его знаменитой работе «Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим оного письменным памятникам».[33] Работа Востокова составила целую эпоху в истории славянской филологии. Не соглашаясь с мнением Каченовского о тожестве древнецерковнославянского и сербского языков, Востоков первым определил древнеславянский язык, язык древнейших памятников кирилло-мефодиевской письменности X—XI веков, как древний славяно-болгарский язык. Востоков исследовал происхождение различных вариантов древнеславянского языка у разных славянских народов на одном и том же отрезке времени и в разные отрезки времени. Он установил три периода в истории церковнославянского языка на русской почве: древний период — IX—XIV века; средний период — XV—XVI века и новый период — печатание книг. По словам акад. Н. С. Державина, «идеи и открытия Востокова в области изучения древнеславянского языка легли в основу трудов в этой области всех последующих русских и западноевропейских исследовате-

[31] К. Н. Батюшков, Сочинения, т. III, стр. 409—410.

[32] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I. 1816, стр. 250; ср.: С. К. Булич. Очерк истории языкознания в России, т. I, стр. 775.

[33] «Труды Общества любителей российской словесности», 1820, ч. XVII, стр. 5—61; ср.: «Вестник Европы», 1820, № 3, стр. 169—187.

лей древнеславянского языка и древнейших памятников славянской письменности X—XI вв.».[34] «Рассуждение» Востокова завершило и полемику о языке, начатую в 1803 году Шишковым. При всем том еще до появления работы Востокова многолетний спор шишковистов и карамзинистов перерос в обсуждение более широкого вопроса о романтизме и народности.



---

[34] Акад. Н. С. Державин. Вклад русского народа в мировую науку в области славянской филологии. «Ученые записки Московского государственного университета», вып. 107, 1946, стр. 4.

Глава III

ПРЕОДОЛЕНИЕ КЛАССИЦИЗМА И ОБСУЖДЕНИЕ ПРОБЛЕМ, ПОСТАВЛЕННЫХ КАРАМЗИНИСТАМИ

1

Эстетические критерии сентиментализма, обусловленные понятием «натуры» как «изящной, украшенной природы», ограничивали диапазон писателей кругом «хорошего» дворянского общества. Карамзин хотя и сделал крестьянку героиней своей знаменитой «Бедной Лизы», тем не менее он дал ее идеализированный портрет. Идеализация, доводимая до слащавой чувствительности, стала основным методом сентименталистов в изображении крестьян. Карамзин принципиально отвергал возможности использования писателями «крестьянского наречия» и считал невероятным введение в литературу «мужицких грубостей». Именно в этом направлении он наставлял своего друга И. И. Дмитриева, у которого, впрочем, так же как и у Карамзина, критерии поэтичности воспринимались и оценивались в кругу понятий, определявших помещичье-дворянский склад мышления.

Эта установка Карамзина на «хороший вкус» дворянского общества не могла не отразиться в критической практике, и отразилась она прежде всего в драматургической критике.

В то время как драма в своем прогрессивном развитии стремилась к расширению своей общественной тематики, критики-сентименталисты, наоборот, ратовали за ее ограничение и сужение. В частности, крестьянская тематика как основной материал для драмы сентименталистами всячески осуждалась и порицалась.

В 1802 году в карамзинском «Вестнике Европы» Дмитриев (под псевдонимом «В. В.») напечатал статью «О русских комедиях»,[1] направленную против расширения социального диа-

[1] «Вестник Европы», 1802, № 7, стр. 232—236.

пазона в комедиях Соколова и Веревкина и в защиту нормально-дворянского «хорошего вкуса». «Правило комика есть забавлять и приносить пользу, — писал И. И. Дмитриев, — какое же удовольствие найдет благовоспитанная девица, слушая ссору однодворца с его женою, брань дурака с дурою, которых каждое слово несносно для нежного слуха? .. Какая вообще нужда знатнейшей части публики: боярыне, боярину, первостатейному откупщику или заводчику — какая польза им знать, что происходит в трактирах, на сельских ярманках и в хижинах однодворцев, которые известны только их старостам и управителям? У них свои обыкновения, свои предрассудки и свои пороки» (стр. 232—233). Статья заканчивалась рассуждениями автора о том, что «достоинство комедии состоит в выдержанных характерах, в замысловатой и естественной завязке и развязке, в смешных положениях, в тонких шутках, в чистом разговоре, в интересе, который есть душа всякого сочинения, в моральной цели, а не в подлых и непристойных обиняках, заслуживающих всеобщее презрение; не в одном только плутовстве лакея и не в переодевании его по нескольку раз из ливреи в шугай, а из шугая в мундир». «Но это не мое дело, — замечал Дмитриев, — я намерен был только заметить, что для нас несравненно приятнее и полезнее видеть на театре наших знакомцев, нежели тех, которых мы не знаем и не хотим знать» (стр. 236).

Статья Дмитриева, несмотря на ее полемический характер, не встретила ни одобрения, ни поддержки, но принципиальные положения статьи всецело разделялись другими критиками сентиментального направления.

Так, двумя годами позже карамзинист В. Измайлов выступил в журнале «Патриот» со статьей[2] по поводу нашумевшей драмы Н. И. Ильина «Великодушие, или Рекрутский набор» (1804). В. Измайлов критиковал Н. Ильина с позиций, необычайно близких позициям Дмитриева. В. Измайлов в своей статье прямо писал: «Главный порок г. Ильина был доныне тот, что он выводил на сцену тех людей, которых состояние есть последнее в обществе, которых мысли, чувства и самый язык весьма ограничены и которых дела не могут служить нам ни наставлением, ни примером» (стр. 233). В связи с этим основным упреком по адресу Ильина характерна апелляция Измайлова к примеру карамзинской «Бедной Лизы». Измайлов отмечал, что в «Бедной Лизе» тоже изображены люди, «удаленные от вежливых нравов», однако в ней «между главными лицами действуют люди, образованные воспитанием» (стр. 234).

² «Патриот», 1804, май, стр. 232—241.

В своей критике Ильина Измайлов исходил из требований дидактизма, естественности и приличия, обусловленных эстетикой сентиментализма. Но все эти требования решительно противоречили литературным установкам драмы Ильина. По словам исследователя, «элементы идеализации крестьянства, создание положительных народных характеров сближают драму Ильина с эстетикой русского ампира и одновременно позволяют видеть в ней один из ранних примеров разработки национальной героики».[3]

Для Измайлова, стоявшего на сентиментальных позициях, в драме Ильина были одинаково неприемлемы ни элементы правдивого изображения крестьян, ни элементы их идеализации. Измайлов считал, что правдивое изображение будет неприятно для утонченного вкуса, идеализированное будет неестественным: «Представляя верную картину сего состояния (т. е. сословия, — *Н. М.*), нельзя занимать и нравиться, без чего и нравоучение не приносит никакой пользы. Украшая его простоту и возвышая его достоинства, нельзя быть верным живописцем» (стр. 233). Вот почему в драме Ильина Измайлов находил оба «порока». С одной стороны, «неприятно читать в продолжение трех действий одни грубые выражения грубых понятий... Можно ли было ему (автору, — *Н. М.*), рожденному с добрым сердцем и благородными чувствами, приятно заниматься подлым языком бурмистров, подьячих...» (стр. 237). С другой стороны, «автор, хотев украсить простой язык крестьян..., удаляется от истины, от натуры и заставляет говорить своих героев языком, им несвойственным. Никогда крестьянка не скажет: *умру на груди твоей*» (стр. 234—235).

Нельзя не отметить, что это указание на идеализированные элементы в речи крестьян было метким и верным. Аналогичное указание сделал и критик «Северного вестника», не в пример Измайлову высоко оценивший драму Ильина. Критик «Северного вестника» отмечал, что «логика крестьян в иных местах превышает их состояние» и что они говорят иногда «не своим языком». Любопытно, что, даже сочувствуя Ильину, и критик «Северного вестника» все же счел нужным заметить: «Желательно также, чтобы драматические наши писатели заимствовали предметы свои и из других состояний, кроме крестьянского».[4] Эта оговорка, как будто сближающая позицию «Северного вестника» с эстетикой сентиментализма в ее отношении

[3] А. Я. Максимович. Сентиментальная драма. История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 155.

[4] «Северный вестник», 1804, ч. 1, № 1, стр. 81, 82.

к крестьянской тематике, осталась, однако, лишь оговоркой. На деле «Северный вестник» не только разошелся с критикой Измайлова, но и выступил с запальчивым ответом (за подписью «И. Г.») против статьи «Патриота».[5]

В то время как Измайлов находил главный порок Ильина в том, что он выводит на сцену «людей последнего состояния», критик «Северного вестника» никакого порока в этом не видел. Критик «Северного вестника» считал несправедливым мнение, будто в драме Ильина «находятся одни *грубые выражения грубых понятий*». «Да хотя бы и так было, — писал критик, — то для меня приятнее и полезнее *истина, грубым понятием* объемлемая и *грубыми выражениями* изъясняемая, нежели вздор, улыбающимися фразами и неувядаемыми цветами облеченный» (стр. 34). И далее критик «Северного вестника» возражал Измайлову в таких словах: «Выражение *подлый язык* есть остаток несправедливости того времени, когда говорили и писали *подлый народ*; но ныне, благодаря человеколюбию и законам, *подлого народа* и *подлого языка* нет у нас! а есть, как и у всех народов, *подлые мысли, подлые дела*. Какого бы состояния человек ни выражал сии мысли, это будет *подлый язык*, как напр. *подлый язык дворянина, купца, подьячего, бурмистра* и так далее» (стр. 35—36). И если у Ильина «говорят и поступают подьячий как подьячий, бурмистр как бурмистр, вот и искусство его» (стр. 35).

Высокая оценка «Рекрутского набора», данная на страницах «Северного вестника», находит себе соответствие со столь же высокой оценкой этой драмы в «Драматическом вестнике».[6] Сопоставляя драму Ильина с живописью Теньера, рецензент «Драматического вестника», очевидно Шаховской (рецензия подписана: А), отмечал: «Все в этой драме доказывает, что автор совершенно знает обычаи, разговоры, образ мыслей, чувства и нравы русского народа» и она «в своем роде очень близка к совершенству».

Знаменательно, что рецензент «Драматического вестника» оценивал не только самую драму Ильина, но и боролся за то направление, которое эта драма представляла. Поднимая на щит «Рекрутский набор», рецензент «Драматического вестника» использовал его для полемического удара по немецкой сентиментальной драме: «Даже и самый род сих сельских происшествий, уступающий правильной комедии, кажется, должен взять преимущество перед немецкими романическими драмами,

---

[5] Там же, ч. 3, № 7, стр. 27—39.

[6] «Драматический вестник», 1808, № 8, стр. 65—66.

где почти всегда сказка сплетена чудесным образом, где действие нередко бывает без причин, где оно останавливается по получасу, чтобы дать время какому-нибудь *низкорожденноблагородному* нравоучителю высказать все то, что автор затвердил из новых философов и чем он наполняет две трети драмы, оставляя последнюю для узнания законно или незаконно рожденных детей, для обмороков, утоплений, грому, дождя, обеда, завтрака, ужинов, курения табаку, описания ничтожных подробностей и, наконец, немых картин, которыми кончатся действия».

Существенно отметить, что «Рекрутский набор», осужденный сентиментальной критикой, вслед за «Северным вестником» был признан не только «Драматическим вестником», отражавшим взгляды Оленина—Шаховского, но и Н. И. Гнедичем, принадлежавшим к той же группе и являвшимся виднейшим деятелем неоклассического движения.[7]

Полемика вокруг «Рекрутского набора» обнажила противоречия между сентиментализмом и неоклассицизмом и поставила серьезные общественные вопросы. Проблема социального диапазона русской драмы, вопрос об изображении крестьян — вот что стало теперь для критики злобой дня.

Неоклассики в противоположность сентименталистам отстаивали право писателя на изображение в литературе «людей последнего состояния», но это еще отнюдь не являлось свидетельством демократических тенденций. При таком положении оказывалось, что и сентименталисты, и неоклассики в общем не расходились друг с другом в коренных вопросах общественного устройства. И то, и другое направление росло на почве дворянского мировоззрения; расхождения же лежали в плоскости тактики по отношению к низовым общественным слоям, что и определяло противоположность эстетических установок.

31 мая 1805 года в Петербурге была поставлена прозаическая одноактная комедия Шаховского «Новый Стерн», представлявшая собой карикатуру на Карамзина и его сторонников. Самый сюжет комедии — любовь графа к мельничихе Маланье — являлся пародией на сюжет «Бедной Лизы». Герою комедии — графу Пронскому — автор противопоставлял здравый смысл простых людей, смеющихся над барскими чувствительными фантазиями. Полемическая острота комедии Шаховского усугублялась тем, что она была поставлена вскоре после выхода «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка» Шишкова (1803). Шаховской в своей комедии, вслед за Шишковым,

[7] А. Я. Максимович. Сентиментальная драма, стр. 155.

нападал и на язык Карамзина, комически подчеркивая несоответствие карамзинских неологизмов духу русского языка.

Как и следовало ожидать, сентименталисты, сторонники Карамзина, не остались равнодушны к «Новому Стерну». В «Журнале российской словесности» Брусилова появилась статья, решительно осуждавшая комедию. Брусилов протестовал главным образом против карикатурного изображения Шаховским любви графа к бедной крестьянке. «Неужели должно предполагать, — писал Брусилов, — что если бы граф Пронский женился на бедной крестьянке, то, глядя на него, все графы и князья последовали бы его примеру? быть не может; но это была бы игра благодетельной природы, которая равно смотрит как на вельможу, так и на поселянина; которая великого Петра, истинно великого по душе и сердцу, сопрягла с дочерью бедного пастора. Монарх не раскаявался в своем выборе, — народ благословлял в ней мать свою. И когда же предлагает нам автор сию плачевную картину, исполненную презрения к сельским жителям? Тогда, как благодетель россиян печется выполнить преднамерения мудрой своей предшественницы; печется сделать людей свободными, чувствуя, что управлять рабами не лестно; когда повелитель россов взывает ко всякому сословию: Сыны отечества! сложите с себя оковы невежества и стремитесь в объятия просвещения! — и тогда-то мы видим на театре бедную сельскую невинность презираемую!».[8]

Сентиментально-либеральная сущность всех этих рассуждений Брусилова не подлежит, конечно, никакому сомнению. Теоретически защищая идею всесословного равенства, Брусилов не выходил в то же время за рамки помещичье-дворянских интересов и чаяний. Напротив, Шаховской, исходя из тех же помещичье-дворянских интересов, высмеивал самую идею равенства, прокламированную сентиментализмом. Но Шаховской, а вслед за ним и его сторонники в критике правильно видели в сентиментальном направлении либеральную фразеологию, которую они и стремились изобличить.

Критическая статья Брусилова по поводу «Нового Стерна» вызвала ответную полемическую статью в «Северном вестнике». При этом критик «Северного вестника», беря под свою защиту комедию Шаховского, ополчился как раз против сентиментально-либеральной фразеологии Брусилова. «*Почему предосудительно дворянину жениться на бедной, но доброй крестьянке?* Вот что вас более вооружает, и вы немедленно произносите осуждение, — писал критик «Северного вестника», об-

[8] «Журнал российской словесности», 1805, № 7, стр. 164—165.

ращаясь к Брусилову. — Послушайте автора, который в лице Ипата вам отвечает: Граф Пронский, восхищаясь жизнию, которую будет вести с Маланьей, говорит: Я буду читать Цицерона и новую Елоизу; а интересная Мелания, продолжает Ипат, будет зевать или стричь скромненьких овечек и кормить щетинных свинок. — В сей речи Ипата усмотрите, г. критик, если вы дальновидны, все несчастие неравного союза; неравного не потому, что Маланья бедна и низкого состояния, а граф Пронский богат и знатной породы; но неравного по чувствам, по склонностям, понятиям и по всему, что образует в нас различный род воспитания, свойственный различному состоянию».[9]

В ответ на полемическую статью «Северного вестника» «Журнал российской словесности» отвечал новой статьей,[10] в общем довольно бледной и не снимавшей основного возражения, предъявленного «Северным вестником» Брусилову. Спор остался незавершенным, но как бы то ни было самая проблема всесословного равенства в критике была поставлена.

Замечательно, что по отношению именно к этой проблеме, несмотря на литературные расхождения, мы должны констатировать не только близость, но и полное единство между «Северным вестником» и «Журналом российской словесности» в идеологическом отношении. Единая почва дворянского мировоззрения и общественных интересов позволяла «Северному вестнику» пропагандировать идею сословного образования, а «Журналу российской словесности» выступать с своеобразной, откровенно классовой теорией двух театральных систем — «для народа» и «для просвещенной публики». В то время как Карамзин в «Вестнике Европы» занял решительную позицию всесословного образования, Мартынов в «Северном вестнике», как в те же годы и Пнин (идейный вдохновитель «Журнала российской словесности»), пропагандировал образование в соответствии с сословной принадлежностью. Брусиловская теория двух театральных систем явилась лишь последовательным развитием тех общих положений об образовании, которые развивали Пнин и Мартынов, каждый по-своему.

В «Письме к приятелю о русском театре»[11] Н. Брусилов объяснял нерасположение «избранного общества» к русскому театру тем, что «большая часть сочинителей театральных пиэс занимают нас совсем не тем, чем бы занимать должно» (стр. 60). «Что за удовольствие, — писал Брусилов, — модным

---

[9] «Северный вестник», 1805, ч. 8, № 11, стр. 117—118.
[10] «Журнал российской словесности», 1805, № 12, стр. 191—205.
[11] Там же, № 2, стр. 59—70.

дамам слушать целый час разговор деревенских баб и девок? .. Занимать нас мужицкими пиэсами — почти то же, что для черни играть Танкреда и Федру» (стр. 60—61). Исходя из этих предпосылок, Н. Брусилов и развивал теорию двух театров — для народа и для просвещенной публики. Театр для народа он понимал в морально-прикладном плане, как средство классовой пропаганды: «Тут бы я вывел на сцену пьяницу, пропивающего свое имение и провергающего в бездну нищеты свою семью. Вывел бы слугу, который ослушивается своего господина и показал бы все ужасные следствия непослушания; какую-нибудь ханжу, которая при всем лицемерном богомольи разоряет своих соседей; бабу-ворожею, которая плутует и обманывает простяков, и рассеял бы предрассудки народные о ворожбе. Представил бы крестьянина, который не рыдает о том, что его отдают в солдаты; но который, повинуясь священному долгу, оставляет отца, мать, жену, детей, дом отцовский, родину и идет охотою в солдаты, зная, что в случае бедствия отечества в сердце истинного гражданина все должно умолкнуть, кроме гласа любви к отечеству и славе. Пиэсы такого рода были бы полезнее и занимательнее для народа, нежели непонятные для них трагедии, которые они смотрят и перетолковывают по-своему» (стр. 65—66).

Совсем иной характер, по мысли Брусилова, должен был иметь театр для просвещенной публики. «На *благородном* театре, — пишет он, — я изобразил бы все те пороки и предрассудки, которым мы подвержены» (стр. 66). И дальше следует перечень традиционных тем высокой комедии: обличение модного воспитания, мотовства, обличение эгоистов, ловеласов и т. п. Характерно, что на сцену театра для просвещенной публики Брусилов «не пустил бы ни пьяниц, ни подьячих, ни мужиков — ибо между истинно благородными и просвещенными людьми не может быть ни пьяниц, ни подьячих, ни плутов-секретарей, ни грубых невежд — всю эту челядь я отослал бы на *народный театр*» (стр. 66).

По отношению к крестьянской тематике в драме Брусилов был не столь решителен, как Измайлов, осудивший «Рекрутский набор»,[12] но и Брусилов, подобно Измайлову, исходил из требований дидактизма, естественности и приличия, обусловленных эстетикой сентиментализма. Крестьянская жизнь на театре, по его мнению, должна быть очищена от всего «неблагородного»,

[12] В «Письме к приятелю о русском театре» драмы Ильина — «Лиза» и «Рекрутский набор» — выделены как «превосходные» и «трогательные» (стр. 69).

она должна была служить примером добродетели и научать бар, «надутых гордостию», «священному долгу». «Представь мне пиэсы и другого рода, — пишет Брусилов, — изобрази мне добродетель в низком состоянии, изобрази мне непорочность нравов деревенских жителей (хотя и с трудом могу поверить, чтобы просвещение развращало нравы), я с удовольствием буду их смотреть, и какой русский, которого главнейшая добродетель есть любить отечество, не прольет радостных слез?» (стр. 69).

Идеализация как основной метод в изображении крестьян возвращает нас к литературно-эстетическим установкам «Бедной Лизы» и карамзинскому понятию «натуры» как «изящной украшенной природы».

2

Своеобразие в развитии русской критики начала XIX века заключалось в том, что наряду с защитой классицизма и всякого рода попытками реставрации классической теории одновременно шел также процесс постепенного преодоления классицизма. Случалось так, что иные из деятелей критики, пропагандируя теорию классицизма, выдвигали в то же время положения, расходившиеся с ней и ей противоречившие. Так было, например, с Мартыновым, который выдвинул явно расходившийся с нормами классицизма лозунг свободы от «правил». Медленно, но подготовлялось в критике ниспровержение и другого коренного догмата эстетики классицизма — понятия о прекрасном как о подражании «изящной природе». Именно это понятие играло руководящую роль в эстетическом кодексе Баттё; в течение многих десятилетий оно оставалось незыблемым и не подвергалось критике даже Карамзиным. И тем не менее по ходу развития сентиментального направления назревала необходимость решительного пересмотра этого понятия.

В этом отношении навстречу органическим национальным потребностям русской литературы и критики шли также достижения западноевропейской эстетической мысли. Начиная с первых лет XIX века деятели русской критики все чаще и чаще обращались к опыту западноевропейских теорий искусства, отбирая из них то, что помогало формированию отечественной критики.

В 1803 году профессор Московского университета Павел Сохацкий для руководства своим слушателям при изучении эстетики издал перевод «Главного начертания теории и истории изящных наук» Мейнерса. Насколько велика была потребность в учебном руководстве по теории искусства, свидетельствует

рецензия на первую часть книги Мейнерса, помещенная в «Северном вестнике». «Эстетика есть, можно сказать, новая наука, — говорилось в рецензии. — Немецкий философ Баумгартен первый написал правила оной на латинском языке. После него начали многие из его единоземцев ему подражать и написали на природном языке лучшие и совершеннейшие его правила сей науки. В числе таковых почитается и Мейнерс. Г-н Сохацкий весьма великую окажет услугу училищным заведениям, когда ускорит окончанием перевода сей книги. Столь существенная в наших познаниях и вкусе наука не может не обратить на себя внимания всякого, желающего усовершать душевные свои силы к чувствованию изящного в природе и искусствах, в физическом и нравственном мире».[13]

В развитии русской критики эстетика Мейнерса в переводе Сохацкого должна быть отмечена прежде всего потому, что именно она нанесла первые удары старому понятию о прекрасном как о подражании «изящной природе». В десятой главе первой части книги Мейнерса («О подражании, об изящной природе и об идеале») прямо было сказано: «Никакое правило не было столь ложно или не требовало столько ограничения, как то, *что будто бы все изящные искусства и науки должны подражать непременно только изящной природе*» (стр. 47—48). В противовес понятию о прекрасном как о подражании «изящной природе» Мейнерс отстаивал ту мысль, что как прекрасные, так и дурные стороны действительности могут явиться предметом воспроизведения в искусстве. И дальше в эстетике Мейнерса говорилось: «Еще древние философы и артисты много говорили об *идеалах*, но они разумели под тем большею частию токмо возвышение изяществ и совершенств. Однако ж есть столько же родов идеалов, сколько находится прекрасных и дурных предметов. Идеалы по многим причинам необходимо должны быть различны не только в каждых порознь людях, но и в целых народах» (стр. 48).

Важно подчеркнуть, что эти положения Мейнерса об идеалах, явившиеся новостью для русских читателей, могли быть усвоены только потому, что они уже были подготовлены литературными реформами Карамзина, хотя сам Карамзин подобных положений и не высказывал. Сам Карамзин не шел слишком далеко в критике классической теории, но его ученики и последователи продолжили начатое им дело. На смену неподвижным и «вечным» истинам классицизма, только поколебленным Карамзиным, вырастали новые понятия — понятия о воз-

[13] «Северный вестник», 1804, ч. 1, № 2, стр. 246.

можном разнообразии идеалов, об относительности эстетических норм и критериев. В деле преодоления классицизма гораздо более решительную и смелую позицию, сравнительно с Карамзиным, занял редактор-издатель «Московского Меркурия» П. И. Макаров.

Белинский не ошибался, когда говорил о Макарове как о критике, принадлежавшем к карамзинскому литературному направлению. Действительно, Макаров являлся безусловным сторонником карамзинских литературных реформ со всеми их сильными и слабыми сторонами. Макаров целиком следовал за Карамзиным и тогда, например, когда в своем журнале он ориентировался прежде всего на светский салон и на читательниц-дам. К «любезным, милым повелительницам» была обращена даже программная статья журнала «Некоторые мысли издателей Меркурия».[14] Не мудрено, что Макаров явился в критике самым ревностным поборником образованной Карамзиным «приятности слога» и что «новый слог» он с энергией защищал от нападений Шишкова. Но Макаров был из числа тех немногих учеников Карамзина, которые шли дальше своего учителя и творчески развивали его идеи.

В статье по поводу шишковского «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка»[15] замечательнее всего руководящая мысль Макарова о непрерывной эволюции языка и литературы. В противовес понятиям классицизма с его неподвижными и «вечными» истинами, в противовес метафизическому учению о языке Шишкова Макаров на многих примерах доказывал, что все языки менялись в течение своей исторической жизни. Мысль об эволюции языка и литературы сочеталась у Макарова с защитой просвещения, потому что именно просвещение, с его точки зрения, вело к обогащению словаря, к изменению языковых форм. Макаров писал: «После Ломоносова мы узнали тысячи новых вещей; чужестранные обычаи родили в уме нашем тысячи новых понятий; вкус очистился; читатели не хотят, не терпят выражений противных слуху; более двух третей русского словаря остается без употребления: что делать? искать новых средств изъясняться. Удержать язык в одном состоянии невозможно: такого чуда не бывало от начала света. Язык Гомера не переменился ли совершенно? Потомки Периклов, Фокионов и Демосфенов должны как чужестранцы *учиться* тому, которым предки их гремели на кафедре афинской. *Русская Правда* одним ли слогом писана с Уложением

---

[14] «Московский Меркурий», 1803, № 1, стр. 4—18.
[15] Там же, № 12, стр. 155—198.

царя Алексея Михайловича? Всякий ли француз может ныне понимать Монтаня или Рабеле? и должно ли винить писателей века Людовика XIV за то, что они не подражали писателям времен Франциска I или Генриха IV? Должно ли винить Феофана, Кантемира и Ломоносова, что они первые удалились от своих предшественников, которых сочинитель Рассуждений о слоге предлагает нам теперь в образец? Язык следует всегда за науками, за художествами, за просвещением, за нравами, за обычаями» (стр. 162—163).

Возражая Шишкову, Макаров дал, между прочим, и оценку Карамзина, исходя из той же мысли о непрерывной эволюции языка и литературы, которую он защищал в своей статье. «Придет время, — писал Макаров, — когда и нынешний язык будет стар: цветы слога вянут, подобно всем другим цветам. В утешение писателю остается, что ум и чувствования не теряют своих приятностей и достигают до самого отдаленного потомства. Красавицы двадцать третьего века не станут может быть искать могилы *бедной Лизы*; но и в двадцать третьем веке друг словесности, любопытный знать того, кто за 400 лет прежде очистил, украсил наш язык и оставил после себя имя, любезное отечественным благодарным музам, друг словесности, читая сочинения Карамзина, всегда скажет: *он имел душу; он имел сердце!*» (стр. 163—164).

Для Макарова, равно как и для других последователей Карамзина, автор «Бедной Лизы» был не только создателем «нового слога», но в то же время и творцом нового литературного направления. «Новый слог» был неотделим от нового склада мыслей, а следовательно, от нового мировоззрения. Поэтому вопрос о сентиментальном мировоззрении, которое создал Карамзин, являлся для критики вопросом не менее важным, чем вопрос о «новом слоге».

Макаров принадлежал к числу наиболее даровитых и талантливых последователей Карамзина, но все же не ему принадлежит заслуга теоретического осознания сущности сентиментального мировоззрения. О карамзинском сентиментализме в журналах начала XIX века писали постоянно и много, но никто не подошел к сентиментализму так принципиально и глубоко, никто так верно не указал на общественно-историческую обусловленность сентиментального направления, как анонимный автор статьи «Взгляд на повести, или сказки», напечатанной в «Патриоте».[16]

---

[16] «Патриот», 1804, май, стр. 205—214. (Статья подписана: О. О. О.).

Статья начинается с утверждения о новизне самого жанра повести, или сказки, не только в русской литературе, но и в литературах Западной Европы. Автор задается вопросом о причинах рождения этого нового жанра. «Сей новый род сочинения, неизвестный древним и начавшийся в наше время, ожидает еще своей поэтики, — читаем в статье. — Происхождение сих сказок напоминает о важных действиях, производимых неважными причинами. Не мудрено: ибо история литературы есть история людей» (стр. 205—206).

Повести Карамзина рассмотрены в статье на широком литературном фоне. В статье упомянуты имена Ричардсона и Стерна, Гольдсмита и Радклиф. Но не они создали в европейской литературе жанр повести, или сказки. Жанлис с ее прославленными сказками тоже не может претендовать на роль зачинательницы нового жанра. Слава единственного творца этого жанра, по мнению автора, должна принадлежать только Мармонтелю. Но Мармонтель открыл жанр повести для своей страны. «В других землях, — писал автор статьи, — господин Карамзин был первый, если не ошибаемся, который перенес в свое отечество сии новые цветки изящной словесности. *Бедная Лиза*, первая сказка им написанная, пленила публику и принесла ему славу. Вслед за нею явились и другие его сказки; но превосходнейшая из них была, конечно, повесть *Юлия*, которая заслужила автору, не в одной России, но и в других землях, имя русского Мармонтеля» (стр. 207—208).

Можно и не касаться вопроса о том, насколько исторически верна и справедлива эта параллель Карамзина с Мармонтелем. В статье замечательнее всего не столько самая оценка Карамзина, сколько попытка подойти к выяснению тех общественно-исторических условий, которые, по мнению автора, способствовали рождению в европейской литературе жанра повести, или сказки. Далее в статье говорится: «Никогда, может быть, общество не представляло для сказочников столь богатого источника и столь полезного труда, как ныне. Чем более человек удаляется от природы, тем разительнее его противоречия с самим собою; просвещение, сближая наружные качества людей и народов, не заглаживает внутренней особенности характеров. Нам известно ныне заранее, что скажет и сделает человек в некоторых случаях; но редко видим, что он мыслит и чувствует в сих самых случаях: так скрытны действия самолюбия, сего главного побуждения дел человеческих. Представить противоречия мнения с природою, человека в борьбе с самим собою; обнаружить тайны сердца, покрытого ныне такою темною завесою; вывесть действие страстей, более разгоряченных в наше

время, нежели когда-нибудь; изобразить, при случае, игру рока и силу предрассудков; наконец, с помощию скрытого нравоучения привесть в согласие рассудок и страсти, натуру и общество — вот важное дело сочинителя сказок; вот в каком смысле и самые сказки могут назваться школою нравов, а сказочники учителями рода человеческого» (стр. 212—213).

Так, на языке эпохи, но с удивительной остротой раскрывалась сущность карамзинского сентиментализма. Руссоистская идея природы и борьба человека с самим собой; борьба, необходимость которой вытекала из противоречия между нравственными стремлениями и расходящимся с ними устройством общества, — как раз в этом и состояла основная проблема сентиментализма, взятого в общеевропейском масштабе. Именно эту проблему поставил Карамзин в «Бедной Лизе», и потому так велико значение карамзинской повести для русской литературы. Но нравственные стремления людей в условиях исторической действительности конца XVIII века выражали рост и созревание буржуазной демократии, а ложное устройство общества, против которого восставали люди, было на деле феодальным обществом. Следовательно, «Бедная Лиза» по своей идейной проблематике не только хронологически была современна французской революции. В то же время нужно учитывать, конечно, что Карамзину были далеки и чужды какие-либо демократические и революционные устремления. Отсутствие последовательных и решительных выводов при защите передовых идей, стремление согласовать и примирить эти идеи со старыми понятиями — таковы отличительные и неизменные черты карамзинского сентиментализма. И на эти черты автор статьи «Взгляд на повести, или сказки» отчетливо указывает, когда говорит, что «важное дело сочинителя сказок» заключается в том, чтобы «с помощию скрытого нравоучения привесть в согласие рассудок и страсти, натуру и общество».

С приведенной характеристикой сентиментализма интересно сопоставить высказывания о Карамзине, которые мы находим на страницах того же «Патриота» в рецензии на «Сочинения Карамзина» (М., 1803—1804). В статье «Взгляд на повести, или сказки» шла речь об общеевропейских исторических условиях, способствовавших рождению жанра повести, в рецензии идет речь о специально русских исторических условиях, выдвинувших Карамзина. «Эпоха, в которую явился сей писатель, достойна замечания, — читаем в рецензии. — Быстрое течение ума человеческого ко всем свободным и лучезарным идеям, всеобщее распространение духа философии, великие открытия во всех отраслях гражданской науки и человеческого

искусства, новое явление на Западе, где один многочисленный народ обновлял законы древнего царства и возвращался к первым началам гражданского порядка, в России блестящее царствование Екатерины II, ход просвещения, ускоренный духом ее правления, введение новых законов, новых мнений, нового вкуса — все сии соединенные обстоятельства довели общество в двух столицах России до того утончения идей, искусств и образа жизни, которое тогда было общим в большей части Европы... Г. Карамзин, автор с отличным талантом, обогащенный гением науки и образованный вкусом света, должен был произвесть и произвел сию перемену, которой некоторым образом требовала и ожидала наша словесность».[17]

В статье «Взгляд на повести, или сказки» шла речь о сентиментальном мировоззрении, в рецензии идет речь о Карамзине как о преобразователе русского литературного языка и стиля. Однако то и другое воспринималось современниками как неразложимое единство: мировоззрение Карамзина рассматривалось как необходимая предпосылка созданного им языка и стиля, и, напротив, новый язык и стиль ощущался как необходимое следствие нового мировоззрения. Утверждение этого нового мировоззрения и его дальнейшее развитие вели к постановке в литературе и критике таких проблем, которые до Карамзина были просто немыслимы. В ряду этих проблем следует особо выделить проблему соотношения романического и фантастического.

В 1805 году в «Северном вестнике» была помещена переводная статья (с немецкого) «Об опере», причем некоторые положения этой статьи сопровождались примечаниями редактора с его возражениями.[18]

Основной тезис статьи заключался в том, что опера должна быть «романической». Говоря о роли стихов в драме и музыки в опере, автор статьи писал: «Как в трагической драме витийство и стихотворческий образ выражения возвышают действия из обыкновенного круга жизни и переселяют их в стихотворческий мир, по свойству свободы духа: так равно служит в опере музыка для того, чтоб созданный умовоображением стихотворца чудесный романический мир тем ощутительнее представить и придать ему более возвышения» (стр. 17). В статье мы находим дальше и определение «романического», с которым не согласился редактор «Северного вестника». Это определение гласило следующее: «Романическое есть само по себе чудесное, а все чудесное есть само по себе стихотворческое» (стр. 19). Неизве-

[17] Там же, сентябрь, стр. 407—409.

[18] «Северный вестник», 1805, ч. 6, № 4, стр. 16—27.

стный автор таким образом пояснял свое определение: «Романическое требует свойственного ему выражения; удобнейшее же к тому средство есть соединение музыки с стихотворством. Музыка всегда есть отголосок другого мира, мира волшебного, которого мы ни точно понять, ни чувствовать не можем. Громко отзывается она в нас; но отзыв ее, кажется, нисходит от высших стран. В таком же точно содержании и романическое. Оно находится в нас, в мире наших чувств, в нашем веровании, во внутреннем нашем рассматривании; а чтоб ему живое иметь над нами действие, — надобно, чтоб оно связано было с чувственными приключениями, с чудесными явлениями, с предметами и разговорами» (стр. 20—21).

В примечании к приведенному определению «романического», которое дано в статье, редактор «Северного вестника» И. И. Мартынов прежде всего указал источники этого определения («О сем можно читать Жана Пауля в начальном его учении о *превосходном романическом*»); затем Мартынов отметил, что это определение, по его мнению, неправильно. «Если все романическое есть чудесное, — писал Мартынов, — то две третие доли лучших гишпанских романов не заключают в себе ничего романического. Романическое для стихотворческого действия есть утонченная возможность, и утончение сие не требует смешения с чудесным. Романическим делается предмет, когда приобретает он вид чудесного, не теряя притом своей истины. И Жан Пауль думал видеть романическое и — не видал» (стр. 19—20).

Примечание Мартынова представляет собой одну из ранних попыток разобраться в понятиях «романического» и фантастического и отделить эти понятия друг от друга. Интересно, что Мартынов говорит о «романическом» для «стихотворческого действия» как об «утонченной возможности». И здесь Мартынов, конечно, не просто теоретизировал, а обобщал свои наблюдения над поэтической практикой близкого ему Вольного общества любителей словесности, наук и художеств (1801—1812).

В центре внимания всего Вольного общества стояла просветительная литература XVIII века. Если революционная мощь радищевского протеста и была сильно ослаблена у таких поэтов, как Востоков, Борн, Бобров, то все же они, каждый по-своему, стремились решить поставленную Радищевым проблему обновления культуры русского стиха.[19]

[19] См.: «Поэты-радищевцы», под ред. Вл. Орлова, Л., 1935; ср. статью: В. Н. Орлов. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. История русской литературы, т. V, стр. 198—224.

Все они, опираясь на опыт поэтов древности, а также на опыт немецких и английских преромантиков, боролись с влиянием французского классицизма и разрушали классическую поэтику. Новаторская роль поэтов Вольного общества практически сводилась, во-первых, к стремлению усвоить русскому стиху античные неравносложные размеры, во-вторых, к разработке стиховых форм русской народной поэзии. Именно у Востокова, Борна, Боброва мы наблюдаем искания «утонченной возможности» «стихотворческого действия», о которой говорил Мартынов.

В 1805—1806 годах была издана в двух частях книга А. Х. Востокова «Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах». В предисловии автор заявлял, что он «подвергает суду просвещенных критиков новые размеры стихов, взятые, по примеру немцев, с латинского и греческого», и что «намерение его было испытать их на русском языке». Стихи Востокова были сопровождены примечаниями, где автор объяснял и оправдывал свое новаторство. «Все сии пробы дактилических и иных разностопных стихов, — писал Востоков, — не для того выставлены, чтоб требовать точного им подражания и хотеть на русском языке именно сафических, алцейских, асклепиадейских, ферекратийских стихов. Нет, пусть бы это только побудило молодых наших поэтов заняться обработанием собственной нашей просодии, не ограничиваясь в одних ямбах и хореях, но испытывая все пути, пользуясь всеми пособиями, которые предлагает нам славено-русский язык, благомерный и звучный» (ч. 1, стр. 101—102).

Стремление привить русской поэзии античные формы стихосложения совмещалось у Востокова с пропагандой «русского склада». Он начал работу по изучению и теоретическому обоснованию «народного стиха». Так явилась его древняя повесть «Певислад и Зора» (1802) и ряд мелких стихотворений, написанных «русским складом». Тот же «русский склад» встречается в произведениях и других поэтов Вольного общества: Н. А. Радищева, И. П. Пнина, Г. П. Каменева. Тот же склад употребил и Н. И. Гнедич в своих переводах из Оссиана (1804). При одном из них, помещенном в «Северном вестнике», Гнедич сделал следующее характерное примечание: «Мне и многим кажется, что к песням Оссиана никакая гармония стихов так не подходит, как гармония стихов русских».[20]

Итоги своего изучения русского «народного стиха» Востоков подвел в замечательном исследовании «Опыт о русском

[20] «Северный вестник», 1804, ч. 1, № 1, стр. 65.

стихосложении», опубликованном только в 1812 году в №№ 4—6 журнала «С.-Петербургский вестник» (второе отдельное издание «Опыта» вышло в 1817 году).

Поиски «утонченной возможности» «стихотворческого действия» характеризуют творческую работу и другого поэта Вольного общества любителей словесности, наук и художеств С. С. Боброва. Правда, новаторство Боброва имело гораздо более узкий и ограниченный характер сравнительно с новаторством Востокова; Бобров оставался более крепко связан с классическими традициями, но тем не менее и он, используя опыт английской преромантической поэзии, боролся с засилием французского классицизма и вышел за его рамки. В своей огромной описательной поэме «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе», изданной в 1798 году,[21] Бобров стремился утвердить «по английским образцам» безрифменный четырехстопный ямб. В предисловии к поэме, намекая на Радищева, высказывавшегося против рифмы в «Путешествии» и писавшего белые стихи, Бобров ратовал за безрифменную поэзию; называя рифму «готической прикрасой», он писал: «Английские писатели — Мильтон, Аддисон, Томсон, Экензайд, также и немецкие — Клопшток и другие давно уже презрели сей *готический* убор стихов». Бобров возражал также против введения в русскую речь «чужестранных слов» и был одушевлен «патриотическим старанием» изобретать новые слова. «Пренебрегши драгоценный вкус нашей древности, по крайней мере в старобытных песнях или народных повестях и поговорках, — писал Бобров, — не перестаем пресмыкаться в притворе знания своего и, никогда не растворяя собственных красок, пишем чужою кистию и даже с кичливою некоею радостию употребляем чужие слова и вкус не только в чужой же одежде, но и свои родные одеваем на иноплеменничью стать. О! если бы поспешнее отверзлось собственное святилище познаний и вкуса!». Составные прилагательные, изобретенные Бобровым и в большом количестве встречающиеся у него (пучинородный, многохолмный, златоглазый, темноцветный, среброзеркальный и т. д.), вызывали всякого рода насмешки и издевательства, да и вообще все творчество Боброва подверглось жестокому осмеянию со стороны карамзинистов. Однако в кругу Вольного общества Бобров почитался и пропагандировался. Так, «Журнал российской словесности», имея в виду Боброва, провозгласил в 1805 году: «Счастлива страна, которая имеет таких поэтов».[22] В «Северном

[21] Второе, переработанное, издание вышло в 1804 году под новым заглавием: Херсонида, или Картина лучшего дня в Херсонесе Таврическом.

[22] «Журнал российской словесности», 1805, № 2, стр. 120.

вестнике» были напечатаны весьма сочувственные критические разборы поэм Боброва «Рассвет полночи» и «Таврида». Статья по поводу первой поэмы принадлежала, очевидно, И. И. Мартынову (1804, № 4), а по поводу второй — ученику Мартынова И. Т. Александровскому (1805, № 3). На страницах того же «Северного вестника» появилось и возражение на статью Александровского, написанное Л. Н. Неваховичем (1805, № 8), стремившимся опровергнуть те критические замечания, которые касались недостатков «Тавриды».[23] Следует тут же заметить, что Бобров систематически сотрудничал как в «Северном вестнике», так и в «Лицее». Редактор этих журналов И. И. Мартынов, тяготевший к кругу Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, определенно поддерживал Боброва.

Реформаторская работа поэтов Вольного общества в области культуры русского стиха теснейшим образом была связана с гражданским направлением всего Общества. Именно это направление и определило своеобразие позиций Общества в литературной борьбе первых лет XIX века. Деятели Общества остались чужды метафизическому учению о языке Шишкова; они не стали на защиту «старого слога». С другой стороны, они проявили критицизм к Карамзину и его школе, хотя карамзинскую литературную реформу они не отвергли, а приняли. Характерно в этом смысле, что И. Борн в своем «Кратком руководстве к российской словесности» (СПб., 1808) развивал абсолютно неприемлемое для Шишкова положение об эволюции языка и литературы как необходимых условиях развития просвещения. Принимая это положение, основополагающее для Карамзина и его школы, Борн вооружался, однако, против раболепного подражания чужому, т. е. против крайностей карамзинизма. Вот подлинные слова Борна: «Хотя всякий язык с течением времени, по мере постепенного просвещения и сближения с обычаями, образом жизни и прочими как государственными, так и нравственными соотношениями народов долженствует изменяться и, так сказать, сопрягаться с выражениями чужеземными — и мы в девятом на десять веке уже не можем говорить и писать так, как говорили и писали предки наши, жившие в совершенном отдалении от связи с прочими европейцами; однако зачем же и без нужды раболепствовать и подражать чужому, когда имеем свое, нередко чужое превосходящее? Зачем многозначительную краткость и благородную простоту славянскую переменять на

---

[23] Об этой полемике между Александровским и Неваховичем см. в статье П. Н. Беркова об И. Т. Александровском («Известия Академии наук СССР», отделение общественных наук, 1934, № 9, стр. 709—712).

вялое и надутое многословие?» (стр. 132). Обращаясь к Карамзину, Борн утверждал, что «проза сего писателя составила как бы новую эпоху в нашей словесности», что Карамзин «невольно имеет равную участь с англичанином Стерном, которому также многие подражали и подражают, только с весьма посредственным успехом». И Борн резко ополчался на подражателей Карамзина, «рабски прилепляющихся» к его слогу (стр. 160). С этой точки зрения совершенно понятен отзыв Борна о Шишкове, который, по его мнению, «весьма много способствовал к обращению всего нашего внимания к чистоте и богатству языка» (стр. 159). Положительная оценка Шишкова была вызвана у Борна отнюдь не солидарностью с шишковской концепцией, а тем, что Шишков энергично восстал против раболепного подражания чужеземному.

3

Одновременно с деятельностью поэтов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, но независимо от нее протекала деятельность В. А. Жуковского. В противоположность гражданскому направлению поэтов Вольного общества для Жуковского был характерен культ дружбы и семейственности. Этот культ, окрашивающий все творчество Жуковского, определился у него очень рано и связан был, конечно, с карамзинскими идейными традициями. О том, что основным кругом для писателя должен быть круг дружеский и семейный, Жуковский говорил в своих статьях «Кто истинно добрый и счастливый человек?» [24] и «Несколько слов о том же предмете. (От издателя)».[25] В первой из названных статей Жуковский утверждал, что в семейных чувствах человека «хранится и чистый источник гражданских его добродетелей».[26]

После опубликования в № 12 «Вестника Европы» за 1802 год Греевой элегии «Сельское кладбище» Жуковский в течение нескольких лет писал сравнительно мало, ограничиваясь переводами басен Флориана и Лафонтена и мелкими стихотворениями. Зато в 1808—1810 годах в «Вестнике Европы» появились такие произведения Жуковского, как баллады «Людмила», «Кассандра», повесть «Марьина роща», поэма «Громо-

---

[24] «Вестник Европы», 1808, № 12, стр. 220—230.

[25] Там же, № 22, стр. 118—135. Статья Жуковского была вызвана переведенной с французского Д. Севериным статьей «Писатель в обществе» и помещена непосредственно за ней. В изданиях сочинений Жуковского, начиная с «Опытов в прозе» (М., 1818), статья печаталась под названием «Писатель в обществе».

[26] «Вестник Европы», 1808, № 12, стр. 227.

бой», переводы и подражания из Томсона, Шиллера, Гёте. Первая баллада Жуковского «Людмила», напечатанная после только что закончившейся войны с Наполеоном,[27] имела особенно большой успех. По словам С. П. Шевырева, «Людмила» оказалась «ко времени». «Невесты вместе с нею грешили тайным ропотом за женихов своих, увлеченных войнами нового бурного века, изменившего надеждам мирным. Не одна русская дева оплакала мертвеца в своем суженом», — писал Шевырев.[28]

В 1808—1810 годах, когда Жуковский редактировал «Вестник Европы», он сделался, по его собственному позднейшему признанию в письме к Стурдзе от 10 марта 1849 года, «поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских».[29] В 1808—1810 годах по основным тенденциям своего творчества Жуковский уже являлся провозвестником романтизма в русской поэзии, однако в критических статьях он еще продолжал оставаться на почве теории классицизма. Не сразу установилось у Жуковского его отношение к критике,[30] точно так же и переход к новым литературным воззрениям, отвечавшим его же собственным творческим устремлениям, совершался у Жуковского с трудом и колебаниями.

Старые классические взгляды, воспринятые Жуковским от пансионского наставника Баккаревича, поддерживались и укреплялись его сотоварищем по Дружескому литературному обществу А. Ф. Мерзляковым и в особенности Д. Н. Блудовым, которого Жуковский считал своим учителем в поэзии. Блудову Жуковский посвятил «Вадима», причем в посвящении отметил:

Вадим мой рос в твоих глазах;
Твой вкус был мне учитель.

Впоследствии Ф. Вигель, говоря, что Лагарп был законодателем Блудова, писал о нем: «И тут являлось его правоверие: роялизм был его политической, а классики — литературною верой».[31] И для Жуковского Лагарп был главным авторитетом в сфере эстетических и критических суждений. Из статей Жуковского и его переводов в «Вестнике Европы» видно, что он изучал и новейших теоретиков искусства, но все же отдавал предпочтение классикам.

---

[27] Там же, № 9, стр. 41—49.
[28] «Москвитянин», 1853, т. I, № 2, отд. I, стр. 83.
[29] В. А. Жуковский, Сочинения, под ред. П. А. Ефремова, т. VI, СПб., 1878, стр. 541.
[30] См. в главе I, стр. 64—65.
[31] Ф. Ф. Вигель. Записки, т. I. М., 1928, стр. 187.

В своих критических статьях Жуковский не раз касался вопросов драматургии и выражал горячие симпатии французской классической трагедии. Так, в одном из своих театральных отчетов Жуковский дал сравнительную характеристику Корнеля, Расина и Вольтера, причем особенно высоко он поставил двух последних. «Из трагедий Расиновых, — писал он, — выходишь с живейшею чувствительностию, в расположении меланхолическом; после трагедий Вольтеровых сердце поражено и воображение пылает».[32] Жуковский чрезвычайно высоко оценивал Кребильйона и посвятил специальную статью русскому переводу его трагедии «Радамист и Зенобия».[33] В теории драматического искусства незыблемым авторитетом для Жуковского оставался Лагарп, на что Жуковский и обращал внимание своих читателей в статье «О критике».[34]

Наряду с Лагарпом другим излюбленным писателем Жуковского был Флориан. Жуковский не только усердно переводил Флориана, но и глубоко воспринял его теоретические взгляды. Так, он последовал за Флорианом в выработке своего понимания задач переводчика, того понимания, которому остался верен навсегда. Согласно взглядам Флориана, переводчик должен стремиться в первую очередь не к верности перевода, а к его приятности. В то время как Фридрих Шлегель и другие романтики стали смотреть на задачи переводчика совершенно иначе, требуя от него проникновения в дух подлинника и забвения себя, Жуковский соглашался с Флорианом и потом уже не изменял ему. В статье «Басни Ивана Крылова» Жуковский писал: «Переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник. . . Подражатель, не будучи изобретателем *в целом*, должен им быть непременно *по частям*; прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив несколько своего совершенства: что же обязан делать переводчик? Находить у себя в воображении такие красоты, которые могли бы служить *заменою*, следовательно производить *собственное*, равно превосходное».[35] В другой статье, переведенной Жуковским с французского, — «О переводах вообще и в особенности о переводах стихов», — высказан тот же взгляд на задачи переводчика, который развивал Флориан и который усвоил себе Жуковский: «. . .всего более он (переводчик, — *Н. М.*) должен быть верен

[32] «Вестник Европы», 1809, № 23, стр. 261.
[33] Там же, 1810, № 22, стр. 102—120.
[34] Там же, 1809, № 21, стр. 43.
[35] Там же, № 9, стр. 51, 52. В изданиях сочинений Жуковского, начиная с «Опытов в прозе» (М., 1818), статья печаталась под названием «О басне и баснях Крылова».

гармонии, которой, смею сказать, можно иногда жертвовать и точностию, и силою. Поэзия то же, что музыкальный инструмент, в котором верность звуков должна уступать их приятности».[36]

Жуковский переводил критические статьи и с немецкого языка, причем, как показал Н. С. Тихонравов, поэт был «обращен с своими симпатиями *к писателям старой берлинской литературной школы, к лагерю, враждебному Гёте и особенно романтикам.* На страницах „Вестника Европы" Жуковского читатель встречал перевод устаревших произведений Энгеля, Гарве, Эбергардта, Меркеля, Коцебу».[37] Например, Жуковский перевел в «Вестнике Европы» в 1809 году две статьи Энгеля: «О нравственной пользе поэзии» (№ 3) и «Два разговора о критике» (№ 23). В последней статье вниманию стихотворца горячо рекомендовалась книга Гома «Elements of criticism».

«Популярные философы» берлинской школы, в частности Энгель, а также другие немецкие эстетики-эклектики, как например Зульцер, отправлялись во многом от книги Гома «Elements of criticism». Так, Зульцер, имя которого было не только известно, но и популярно в России с конца XVIII века,[38] очень высоко ставил книгу Гома и отчасти опирался на нее в своей главной работе «Allgemeine Theorie der schönen Künste» (4 Bd.). Названная работа, оставшаяся не переведенной на русский язык, хорошо была известна Жуковскому. Принцип нравственной пользы поэзии, лежавший в основе теории Зульцера, Жуковский вполне разделял, отождествляя прекрасное с добром и моральной красотою. В статье «О критике» Жуковский утверждал, что «*добро,* красота моральная в самой натуре, отвечает тому, что называется *изящным* в подражаниях искусства; следовательно, с усовершенствованием одного соединяется и усовершенствование другого».[39] Теоретическую часть обшир-

---

[36] «Вестник Европы», 1810, № 3, стр. 196.

[37] Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, М., 1898, стр. 462.

[38] Ср. русские переводы И.-Г. Зульцера: 1) Разговоры о красоте естества, с его же нравственными рассуждениями о особенных предметах естественной науки. Перевод с немецкого М. Протопопова, СПб., 1777; 2) Сокращение всех наук и других частей учености, в коем содержание, польза и совершенство каждой части сокращенно описывается. Перевод с немецкого И. Морозова, М., 1781; 3) Упражнение к возбуждению внимания и размышления, 3 ч. Перевод с немецкого, СПб., 1801; 4) Новая феория удовольствий. Перевод с французского И. Левитского, СПб., 1813. Многочисленные извлечения из работ Зульцера печатались в журналах с конца XVIII века.

[39] «Вестник Европы», 1809, № 21, стр. 39; ср. здесь же и другую формулировку: «...доброта моральная... служит основанием чувству изящ-

ной своей статьи «Критический разбор Кантемировых сатир, с предварительным рассуждением о сатире вообще»[40] Жуковский прямо заимствовал из Зульцера и ссылался на него.

Интересно, что в построениях Зульцера не нашлось места роману как особому роду поэтических произведений. И Жуковский тоже относился к романам с пренебрежением. «Какая от них польза? — спрашивал он в «Письме из уезда к издателю». — Решительно никакой: занятие без внимания, пустая пища для ума, несколько минут, проведенных в забвении самого себя, без скуки и деятельности, совершенно потерянных для будущего — то ли называете, государи мои, чтением? Нет! такая привычка занимать рассудок пустыми безделками более мешает, нежели способствует образованию».[41] Изучив деятельность Жуковского в «Вестнике Европы», Н. С. Тихонравов выяснил, что «слово *роман* Жуковский в своих ранних переводах отождествляет с словами: вздор, мечта, безрассудность, ничтожество».[42]

«После „Лаокоона" и „Гамбургской драматургии", — пришел к выводу Н. С. Тихонравов, — Жуковский все еще остается верен устарелым взглядам на трагедию Лагарпа, Зульцера, Гома; воззрения на изящное Шиллера и Гёте заслонены для него эстетикою „популярных философов"».[43]

Но Жуковский, видимо, сам в конце концов понял полное несоответствие между своей творческой практикой и своими теоретическими взглядами. Поэтому он и обратился к изучению новейших течений в западноевропейской эстетике. Так, он познакомился с новым курсом эстетики философа-кантианца Бутервека, а затем и с кантианскими статьями Шиллера.[44] В статье Жуковского «О поэзии древних и новых», опубликованной в № 3 «Вестника Европы» за 1811 год, можно усматри-

---

ного, и последнее, не будучи соединено с первым, никогда не может иметь надлежащего превосходства» (стр. 41—42).

[40] Там же, 1810, № 3, стр. 199—214; № 5, стр. 42—61; № 6, стр. 126—150. В изданиях сочинений Жуковского, начиная с «Опытов в прозе» (М., 1818), статья печаталась под названием «О сатире и сатирах Кантемира».

[41] «Вестник Европы», 1808, № 1, стр. 6.

[42] См.: Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, стр. 466—467, примечания, стр. 76.

[43] Там же, стр. 466.

[44] Ц. Вольпе. В. А. Жуковский. Вступительная статья к изданию: В. А. Жуковский. Стихотворения, т. I. Большая серия «Библиотеки поэта», Л., 1939, стр. XVII—XVIII.

вать влияние статьи Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии».[45] В последующие годы Жуковский не только овладевает эстетикой Шиллера и Гёте, но и Новалиса; он целиком погружается в романтическую поэзию, испытывая на себе особенно сильное влияние так называемых «иенских романтиков». Таким образом, от классических традиций и сентиментальных понятий, от Лагарпа, Гома, Зульцера и Энгеля через посредство Бутервека и Шиллера Жуковский переходит на почву философии искусства романтического идеализма.

Из всех критических статей Жуковского в 1809—1810 годах наиболее обширными являются его статьи о Крылове и Кантемире. К Кантемиру Жуковский подходил уже как к «классику», которого стремился понять и оценить объективно. Из современников Жуковского только Крылов вызвал его большой и, несмотря на оговорки, в общем сочувственный отклик. Вообще же на современную русскую литературу Жуковский реагировал мало, а от участия в журнальных спорах, подобно Карамзину, вовсе уклонился. Только в 1811 году, уже не будучи издателем «Вестника Европы», Жуковский напечатал отрицательную рецензию на трагедию Грузинцева «Электра и Орест» (№ 7). Рецензия Жуковского вызвала резкие возражения одного из сторонников Грузинцева (№ 9, статья за подписью «М. С.»), которому в том же номере отвечал А. Ф. Воейков. С Шишковым Жуковский не вступал в полемику, хотя был, конечно, всецело на стороне карамзинистов. В статье «О критике», коснувшись русских писателей, близких «к тому идеалу изящного, который должен существовать в голове каждого критика», Жуковский назвал имена Ломоносова, Державина, Дмитриева, Карамзина и «еще некоторых новейших».[46] В рецензии на трагедию Грузинцева «Электра и Орест» Жуковский попутно, но весьма сочувственно упомянул об Озерове. Назвав трагедии Озерова «Эдип в Афинах» и «Поликсену», Жуковский заметил, что «первая, о которой имеем право судить решительно, потому что она уже напечатана, со многих сторон кажется нам произведением прекрасным, означающим истинное дарование трагика».[47]

---

[45] Влияние названной статьи Шиллера И. И. Замотин усматривает и в статье Жуковского «О нравственной пользе поэзии», придавая этой статье большое значение в развитии русской эстетической мысли, но не учитывая того, что статья была, как установил Н. С. Тихонравов, переводом из Энгеля. См.: И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX стол. в русской литературе, т. I. 2-е изд., СПб.—М., 1911, стр. 79—81; Н. С. Тихонравов, Сочинения, т. III, ч. 1, стр. 465.

[46] «Вестник Европы», 1809, № 21, стр. 48.

[47] Там же, 1811, № 7, стр. 208—209.

По всему характеру своих литературных взглядов и потому, в частности, что он оставался на почве теории классицизма, Жуковский не расходился с карамзинскими идейными традициями. Однако как поэт, в своей творческой практике, Жуковский уже в годы издания им «Вестника Европы» шел гораздо дальше этих традиций. Противоречие между теорией и практикой, определявшее своеобразие в развитии Жуковского, являлось, конечно, его индивидуальным своеобразием, но в литературной борьбе первого десятилетия XIX века классические взгляды продолжали жить и далеко еще не стали вчерашним днем. Теория классицизма могла сохранять и действительно сохраняла известное значение в качестве опоры для противодействия крайностям карамзинского направления.

4

В исторических условиях сосуществования сентиментального направления и классических традиций в литературе своеобразной была критическая позиция «Цветника» (1809—1810), руководимого А. Бенитцким и П. Никольским.

Отношение «Цветника» к запоздалым представителям классицизма (Грузинцеву, например) не только отличалось терпимостью, но и больше того — теория классицизма истолковывалась в «Цветнике» как основа требований простоты и естественности в противовес манерности и слащавой чувствительности сентименталистов. С «неестественностями» сентиментального направления Бенитцкий и Никольский вели систематическую борьбу.

«Цветник» постоянно выступал против тех *«сентиментально-плаксивых* писателей, которые, пленясь приятным слогом г. Карамзина, но не чувствуя настоящих его красот, рабски ему подражают, подражают так, как провинциальные щеголи придворным господам».[48] По поводу изданной в 1809 году пастушеской повести «Несчастные любовники» в рецензии «Цветника» было сказано: «Судя по напыщенности и надутости слога, всякий подумает, что сочинитель хотел писать поэму стихотворною прозою, но нет, совсем не то: он не искал лавров, а только *ландышей*; он написал не поэму и не *пастушескую повесть*, как сказано в заглавии его книги, но сказочку и сказочку *сентиментальную*, то есть вздорную».[49]

---

[48] «Цветник», 1810, № 2, стр. 249.
[49] Там же, 1809, № 7, стр. 100—101.

Примеры подобного резко отрицательного отношения «Цветника» к эпигонам карамзинского сентиментального направления можно было бы умножить. Произведениям модных стихотворцев и прозаиков «Цветник» противопоставлял памятники старинной классической литературы. Так, когда вышел в свет перевод «Тассовых ночей», в «Цветнике» была помещена восторженная рецензия, в которой было сказано: «Какое воображение! какой сильный и непревзойденный *слог*! Вот истинная и непритворная чувствительность, которая, так сказать, против воли нашей приводит нас в восторг и в забвение самих себя. Если сравнить сии отрывки с сочинениями некоторых сентиментальных наших писателей, то, право, подумаешь, что не Тасс был в сумасшествии. Он, мечтая о своей смерти, не сказал даже ни слова и о *матери сырой земле*, а возбудил совершенно в нас сожаление. Модные же наши сочинители проливают надо всякой безделкой *горючие, жаркие, бриллиянтовые слезы* и принуждают здравомыслящих читателей или смеяться, или зевать. Вся их чувствительность заключается в известных словах, которые от частого и неуместного употребления сделались почти отвратительны. Стыдно авторам походить на попугаев и твердить без мыслей одни слова».[50]

В борьбе с «неестественностями» сентиментального направления «Цветник» обращался к традициям классической теории, однако и классицизм принимался им отнюдь не во всей его догматической неприкосновенности, а лишь как противодействие литературной моде. Классицизм защищался в «Цветнике» лишь в той мере, в какой он помогал обоснованию требований простоты и естественности. В рецензии «Цветника» на комедию «Фалалей Скотинин» мы читаем: «Честь и слава тому, кто вместе с примерною точностию свойств, заманчивостию происшествий, приятным слогом, забавною завязкою и развязкою соединит еще *единство времени и места:* но гораздо уже лучше пожертвовать правилом драматического искусства правилу нравственности, гораздо лучше преступить против эстетики, чем против благонравия, и гораздо лучше напоследок: или не соблюсть законов, написанных любимцами Талии и Мельпомены, дабы сохранить законы, начертанные людскостию, или... сжечь комедию».[51]

Те положительные требования к литературе, которые обосновывал «Цветник», еще не доросли до широкой и целостной программы, но основная линия журнала была ясна. Бенитцкий

---

[50] Там же, № 1, стр. 145—146.
[51] Там же, стр. 152—153.

и Никольский вели борьбу за естественность в литературе, за изображение настоящих людей, за психологический анализ.

Именно эти требования были со всей четкостью выражены Беницким в его разборе драмы Л. Н. Невáховича «Сульеты, или спартанцы XVIII столетия»: «В драме сей нет идеальных добродетелей, нет мечтательных пороков — пустых призраков, подкрепляемых несобытными деяниями, чувствами, страстями. Все в ней естественно; люди показываются в своем виде, а не в заимствованном из царства воображения... В драме *Сульеты* видите вы не китайские тени, но настоящих человеков, то есть таких, каковы они по природе своей всегда были, суть и будут».[52]

Столь высокая оценка теперь забытой, но в свое время обратившей на себя внимание драмы прояснится для нас, если мы вспомним ее содержание. Беницкий пояснял в своем разборе, что «*сульеты* суть греки, ведущие свое начало от славных в древности лакедемонцев». «*Сульеты*, — писал Беницкий далее, — составляют особую республику, под названием *Суллии*, исповедуют веру греческую и говорят нынешним греческим языком. В течение столь многих веков, когда все греки подверглись игу рабства, одни они сохранили свою независимость, и сею независимостью обязаны единственно своей спартанской любви к отечеству, сему священному чувству, без *которого* истинная свобода и храбрость существовать не могут».[53]

Не подлежит сомнению, что патриотическое и вольнолюбивое направление драмы и привлекло к себе внимание Беницкого. Требования естественности неразлучны были у Беницкого с патриотическими и вольнолюбивыми началами. Не случайно поэтому, что редакция «Цветника» дала место не только обширной критической статье Дашкова, направленной против Шишкова (статья по поводу «Перевода двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика»),[54] но и поместила послание В. Л. Пушкина к В. А. Жуковскому,[55] где резко обличался «собор безграмотных славян» и где Шишков был выведен под именем Балдуса.

Послание В. Л. Пушкина к Жуковскому являлось своего рода декларацией карамзинистских принципов, которые В. Л. Пушкин обосновывал и защищал как подлинный патриотизм «просвещенных людей». В своем послании В. Л. Пушкин

---

[52] Там же, № 6, стр. 378—379.
[53] Там же, стр. 379—380.
[54] Там же, 1810, № 11, стр. 256—303; № 12, стр. 404—467.
[55] Там же, № 12, стр. 357—363.

решительно противопоставил «варварскому вкусу» любителей «древнего слога» общеевропейскую культуру, назвав имена многих просвещенных писателей: из иностранных — Кондильяка и Дюмарсе, Горация и Буало, Паскаля и Боссюэта; из русских — Ломоносова и Державина. Литературную деятельность Карамзина и Дмитриева В. Л. Пушкин рассматривал, как исторически подготовленную реформами Петра I и эпохой «покровительницы наук и искусств» Екатерины:

Великий Петр, потом великая жена,
Которой именем вселенная полна,
Нам к просвещению, к наукам путь открыли,
Покрыли лаврами и светом озарили!
Виргилий и Гомер, Софокл и Еврипид,
Гораций, Ювенал, Саллустий, Фукидид
Знакомы стали нам, и к вечной славе россов
Во хладном севере родился Ломоносов!
На лире золотой Державин возгремел,
Бессмертную в стихах бессмертных он воспел;
Любимец Аонид и ими вдохновенный
Представил Душеньку в поэме несравненной.
Во вкусе час настал великих перемен,
Явились Карамзин и Дмитрев-Лафонтен.
Вот чем все русские должны гордиться ныне;
Хвала Великому! Хвала Екатерине!

В послании В. Л. Пушкина были четко сформулированы и стилистические принципы карамзинистов:

Кто мыслит правильно, кто мыслит благородно,
Тот изъясняется приятно и свободно.

Кончалось же послание афористическим утверждением:

Слов много затвердить не есть еще ученье,
Нам нужны не слова, нам нужно просвещенье.

После того как Шишков ответил на послание В. Л. Пушкина в «Присовокуплении» к «Рассуждению о красноречии священного писания» (1811), выставив В. Л. Пушкина человеком сомнительной нравственности и обвинив его в безбожии, В. Л. Пушкин выступил с новым посланием, на этот раз обращенным к своему союзнику по борьбе с Шишковым — Д. В. Дашкову. Оба послания — «К В. А. Жуковскому» и «К Д. В. Дашкову» — были изданы В. Л. Пушкиным в конце 1811 года отдельной брошюрой под названием «Два послания», которой предпосылалось «Предуведомление» с выдержкой из ответа Шишкова. Указав на то, что обвинения Шишкова, «отно-

сящиеся до нравственности и веры, слишком важны», В. Л. Пушкин в послании к Дашкову резко опровергал их:

Кто тщится жизнь свою наукам посвящать,
Раскольников-славян дерзает уличать,
Кто пишет правильно и не варяжским слогом —
Не любит русских тот и виноват пред богом!
Поверь: слова невежд пустой кимвала звук;
Они безумствуют — сияет свет наук!
Неужель от того моя постраждет вера,
Что я подчас прочту две сцены из Вольтера?

И дальше В. Л. Пушкин развивал мысль о несовместимости истинного патриотизма с враждой к просвещению:

Ученым быть не грех, но грех во тьме ходить.
Невежда может ли отечество любить?
Не тот к стране родной усердие питает,
Кто хвалит все свое, чужое презирает,
Кто слезы льет о том, что мы не в бородах,
И, бедный мыслями, печется о словах!

Брошюра В. Л. Пушкина сыграла большую роль в деле популяризации карамзинистских литературных взглядов. В. Л. Пушкин сделал первую попытку изложения этих взглядов в поэтической форме. В союзе с В. Л. Пушкиным выступал также Д. В. Дашков, издавший в том же 1811 году направленную против Шишкова брошюру «О легчайшем способе возражать на критики».[56] Единомышленником В. Л. Пушкина в борьбе с Шишковым являлся и Батюшков, памфлет которого «Видение на берегах Леты» (1809) послужил сигналом к началу борьбы.

Если В. Л. Пушкин рассматривал позиции карамзинизма в прямой зависимости от Петровских реформ, то и Батюшков, с неменьшей энергией защищавший патриотизм «просвещенных людей», тоже обращался к образу Петра I. В этом отношении замечательна не напечатанная при жизни автора статья «Прогулка по Москве» (1811), где Батюшков описывает внешний вид Москвы и под впечатлением открывшейся с Кремлевской горы панорамы предается размышлениям о «странном смешении» варварства и просвещения в современной ему России: «Странное смешение древнего и новейшего зодчества, нищеты и богатства, нравов европейских с нравами и обычаями восточными! Дивное, непостижимое слияние суетности, тщеславия и истинной славы и великолепия, невежества и просвещения,

---

[56] См. в главе II, стр. 90—91.

людскости и варварства». Из этих наблюдений следовал вывод, что «Петр Великий много сделал и ничего не кончил».

Статья Батюшкова проникнута гордостью «величайшим народом», построившим Москву, и презрением ко всем, кто равнодушен к своему отечеству. Тому, кто, созерцая Москву, «не гордился своим отечеством и не благословлял России», Батюшков советует ехать в Германию и жить с немцами, протянувшими «руки и выи для принятия оков гнуснейшего рабства». Поставив себе задачу показать в статье различные типы москвичей, Батюшков попутно дал ироническую характеристику «модных писателей», которые «проводят целые ночи на гробах и бедное человечество пугают привидениями, духами, страшным судом, а более всего своим слогом». Ирония Батюшкова распространялась и «на мрачные рассуждения о бренности вещей, которые позволено делать всякому *в нынешнем веке меланхолии*».[57]

В этих немногих словах Батюшков выразил свое отношение к преромантическому движению, которое с конца XVIII века захватило и русскую литературу. В известной мере слова Батюшкова могли относиться и к Жуковскому, баллады которого с их «ужасными» мотивами Батюшков принимал иронически и с которым вел стихотворную полемику. Так, в 1812 году в «Ответе Тургеневу» Батюшков писал о Жуковском:

Под знаменем Киприды
Сей новый Дон-Кишот
Проводит век с мечтами:
С химерами живет,
Беседует с духами,
С задумчивой луной,
И мир смешит собой!

Накануне войны 1812 года Жуковский был уже известнейшим поэтом, покорявшим читателей. Сложившийся к этому времени в поэзии образ тоскующего меланхолика Батюшков очень зорко уловил и отметил. Однако и сам Батюшков после испытанного им патриотического подъема военных лет, в пору наступившей общеевропейской реакции, пережил идейный кризис, поддался разочарованию и пессимизму и не без влияния Жуковского создал в своем творчестве образ разочарованного героя, пришедший на смену образу меланхолика. Характерные черты разочарованного героя намечались у Батюшкова еще и до 1812 года, и они отчетливо закреплены все в той же статье «Прогулка по Москве». Статья эта была написана

[57] К. Н. Батюшков, Сочинения, М.—Л., 1934, стр. 298, 299.

в форме дружеского письма, причем цель письма состояла в том, чтобы напомнить «о добром приятеле,

Который посреди рассеяний столицы
Тихонько замечал характеры и лицы
Забавных москвичей;
Который с год зевал на балах богачей,
Зевал в концерте и в собранье,
Зевал на скачке, на гулянье,
Везде равно зевал...[58]

В послевоенные годы, когда произошел кризис мировоззрения Батюшкова, закончившийся для него тяжелой идейной катастрофой, совершались важные процессы в развитии русской общественной мысли. Патриотический подъем, вызванный победоносным окончанием Отечественной войны, вскоре же осложнился настроениями разочарования и скептицизма. Испытания военных лет укрепляли сомнения в разумности мирового порядка, ставился вопрос об отрицательных сторонах общественного развития и о противоречивости прогресса.

Так подготовлялась почва для возникновения и роста романтических идей. К романтизму идеологически и творчески все ближе подходили Жуковский и Батюшков, к нему же шли и другие деятели литературы, притом не только карамзинской школы. Провозвестники новых эстетических понятий и лозунгов оказались также и среди «Беседы любителей русского слова». Таков прежде всего И. М. Муравьев-Апостол, ревностный поборник изучения классической древности.

Человек большого ума и исключительных способностей, «любезник и красавец времен Екатерины», как характеризует его Ф. Ф. Вигель,[59] И. М. Муравьев-Апостол начал блестящую служебную карьеру в войсках гвардии, а с 1796 года занимал большие государственные посты. Он был министром-резидентом в Гамбурге, послом в Копенгагене и Мадриде. Из Испании Муравьев-Апостол был отозван в 1805 году, нового назначения не получил и должен был удалиться в деревню. В 1812 году, когда войска Наполеона подходили к Москве, Муравьев-Апостол уехал в Нижний Новгород, куда отправились также Карамзин, Батюшков и другие писатели. После освобождения Москвы Муравьев-Апостол вернулся туда и с середины 1813 года начал печатать в «Сыне отечества» свои «Письма из Москвы в Нижний Новгород», адресованные остававшимся там его друзьям. В течение 1813—1814 годов было напечатано десять «Писем»

---

[58] Там же, стр. 297.
[59] Ф. Ф. Вигель. Записки, т. II, стр. 156.

Муравьева-Апостола, которые занимают видное место в публицистике и критике той поры.

Своеобразие «Писем» состоит в том, что охранительно-реакционная идеология противоречиво сочетается в них с проповедью передовых эстетических и литературных идей, с горячими и убежденными призывами к изучению подлинной античности. Когда Муравьев-Апостол ополчается против просветительной философии, когда он трактует войну с Наполеоном как войну с французской революцией, в которой видит «буйное исступление самовольства»,[60] когда он предсказывает неизбежность гибели французского народа как «развратнейшего изо всех народов»[61] — здесь перед нами соратник и единомышленник Шишкова. Но наряду со всем этим Муравьев-Апостол зовет к национальной самобытности литературы, требует освобождения русской словесности от «робкого изнеженного вкуса французов». По мнению Муравьева-Апостола, понятие «украшенной природы» представляет собой «явную бессмыслицу», «ибо украшать природу невозможно; напротив того: лишним тщанием давать не сродные ей прикрасы — значит портить ее». Теорию классицизма Муравьев-Апостол решительно отвергает. Он провозглашает равноправную множественность национальных культур и литератур: «...хочешь ли иметь основательное понятие о свойствах, преимуществах и недостатках народов, наиболее в письменах отличившихся: сперва учись их языкам; прочитай Данта на итальянском, Сервантеса на испанском, Шекспира на английском, Шиллера на немецком — тогда ты приобретешь некоторое право произносить над ними приговор». Рассматривая литературу в свете идей национальности и народности, т. е. оценивая ее в зависимости от условий происхождения, Муравьев-Апостол развивает и новое понимание античности. Образцы древних литератур из абсолютной и обязательной нормы прекрасного, как они понимались в системе классицизма, стали истолковываться как памятники определенного национального происхождения. Тем самым они сделались не менее великими, но уже неповторимыми в индивидуальном своеобразии. Муравьев-Апостол настаивал на мысли о том, что «ни одна из новейших литератур не усовершенствовалась... от подражания новейшим же: все они, без изъятия, почерпнули красоты свои в единственном и неиссякаемом источнике всего изящного — у греков и римлян».[62] Отсюда и призывы Муравьева-Апостола

---

[60] «Сын отечества», 1813, № 39, стр. 5.
[61] Там же, № 35, стр. 96.
[62] Там же, № 44, стр. 226—229, 233—234.

к изучению классической древности, его советы заменить господство французского языка в школьном образовании изучением древних языков.

В «Письмах» Муравьева-Апостола нашла свое выражение и формулировку теория неоклассицизма, подготовленная борьбой карамзинистов и защитников «старого слога». С одной стороны, сентиментальное направление, обращаясь к гражданским и героическим темам, перерастало в неоклассицизм. Так было у самого Карамзина, когда он стал автором «Истории Государства Российского». С другой стороны, систематическое преследование французских влияний, чем так отличалась деятельность «Беседы», также способствовало возрождению классицизма, но уже в новых формах, т. е. вело к тому же неоклассицизму. Не случайно, что И. М. Муравьев-Апостол, этот выдающийся знаток и ценитель классической древности, состоял участником «Беседы любителей русского слова». Не случайно также, что на страницах «Чтений в Беседе любителей русского слова» в 1813—1815 годах в связи с постановкой вопроса о переводе Гомера на русский язык проходила интересная полемика о гекзаметре.[63]

Активным пропагандистом гекзаметра выступил будущий арзамасец С. С. Уваров, который полагал, что «знакомство с древними», под которым он разумел «точное познание красот древней словесности и языков классических», является единственным средством возродить русскую словесность, отягощенную «тяжелыми цепями французского вкуса».[64] «Без основательных познаний и долговременных трудов в древней словесности, — писал Уваров, — никакая новейшая существовать не может, но, — тут же добавлял он, — без тесного знакомства с другими новейшими мы не в состоянии обнять все поле человеческого ума, обширное и блистательное поле, на котором все предубеждения должны бы умирать и всякая ненависть гаснуть; но без собственных форм, языку нашему свойственных, нам никогда нельзя иметь истинно народной словесности».[65]

Так, стремление к постижению подлинной античности сочеталось с идеей национальной самобытности. Если В. В. Капнист выдвигал в качестве стиха героической эпопеи русской «народ-

---

[63] С. Уваров. Письмо к Николаю Ивановичу Гнедичу о греческом экзаметре. «Чтения в Беседе любителей русского слова», 1813, чтение 13, стр. 56—68; ответ Н. И. Гнедича см. там же (стр. 69—72); «Письмо В. В. Капниста к С. С. Уварову о экзаметрах» см.: там же, 1815, чтение 17, стр. 18—42; здесь же ответ С. С. Уварова (стр. 47—66).

[64] «Чтения в Беседе любителей русского слова», 1813, чтение 13, стр. 66, 68.

[65] Там же, 1815, чтение 17, стр. 63.

ный» (былинный) размер, то Н. И. Гнедич соглашался с Уваровым в его требовании гекзаметра и поддержал это требование. В дальнейшем вся творческая деятельность Гнедича как поэта и переводчика «Илиады» воодушевлялась стремлением укрепить на русской почве строгие классические формы монументальной гражданской поэзии. Развивая идеи Гердера, Винкельмана и Лессинга, учитывая также и выступления немецких поэтов (в частности, Фосса) в защиту античных форм стихосложения, Гнедич практически осуществил высказанное еще Радищевым пожелание, «чтобы Омир между нами не в ямбах явился, но в стихах, подобных его, ексаметрах».[66] Обоснование неоклассицизма связано было у Гнедича с раскрытием его гражданской функции, с постановкой и разработкой гражданских и героических тем. Эти темы закономерно и естественно должны были войти в русскую поэзию как отражение послевоенного патриотического подъема, воспитавшего будущих декабристов. Своим творчеством Гнедич выразил ту стадию литературного развития, которая подготовлена была борьбой карамзинистов с защитниками «старого слога» и которая сомкнулась затем с начавшимся романтическим движением. Этим объясняется своеобразие и сложность позиций Гнедича в 10-е и 20-е годы. Он состоял «сотрудником» «Беседы» и в то же время поддерживал дружеское общение с ее противниками, будущими арзамасцами — Жуковским, Батюшковым и др. В начале своего творческого пути Гнедич идеологически был близок поэтам Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, впоследствии он тяготел к кругу литераторов Союза Благоденствия и был членом «Зеленой лампы». Наконец, Гнедич был тесно связан с Кюхельбекером, Рылеевым, Н. М. Муравьевым. Литературная деятельность Гнедича явилась как бы соединительным звеном между гражданской поэзией учеников Радищева и романтической поэзией декабристов.

2 ноября 1814 года на торжественном открытии Публичной библиотеки в Петербурге Н. И. Гнедич произнес речь «Рассуждение о причинах, замедляющих успехи нашей словесности».[67] Эта речь, явившаяся декларацией неоклассицизма, была в то же время программой деятельности самого Гнедича:

---

[66] А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 352.

[67] Описание торжественного открытия императорской Публичной библиотеки, бывшего генваря 2 дня 1814 года. СПб., 1814, стр. 52—98. Ср. статью А. М. Кукулевича «Русская идиллия Н. И. Гнедича „Рыбаки“» («Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 3, 1939, стр. 284—320).

Основные положения речи продолжали и развивали мысли, высказанные И. М. Муравьевым-Апостолом в его «Письмах». Подобно Муравьеву-Апостолу и Уварову Гнедич призывал к изучению подлинной античности, рассматривая ее как источник возрождения и обновления русской поэзии. «Изучение древних, питая и укрепляя разум, — говорил Гнедич, — облагораживает и душу. Она растет и возвышается с великими мужами; и мы, нечувствительно заемля от них свойства, как от тех, с которыми часто обращаемся, получаем, так сказать, их глаза, их слух и их чувства; и подобно им пробуждаясь благородною ревностию, подобно им презирая все труды, чрез путь камней и терний, под бременем нужд и бедности идем не робкими стопами, при светильнике тех мудрых вождей, которые, выдержав испытание веков и народов, голосом вселенной признаны источниками ума, оракулами вкуса и образцами прекрасного и совершенного» (стр. 79).

Еще до Отечественной войны Батюшков заговорил о меланхолии как характерной особенности тогдашней поэзии. Батюшков иронизировал над образом тоскующего меланхолика. Гнедич ставил тот же вопрос более решительно и резко: он видел здесь «язву нашего века». По мнению Гнедича, «притворная чувствительность и меланхолия» являются «болезнями новых стихотворцев, которые, кажется, решились светлым даром богов навести меланхолию на весь род человеческий» (стр. 77).

Гнедич выставлял античность отнюдь не в качестве образца для внешнего подражания, как это издавна делалось представителями старого классицизма. В противоположность им Гнедич требовал усвоения самих принципов греческой поэзии, ее эстетических норм. «Различие древних и новых времен неизбежно, и различие между поэзиею сих времен естественно, — говорил Гнедич. — Но как древняя, так и новая словесность подчинены одному и тому же закону вкуса; и новая, признавая свою соперницу превосходнейшею, должна избирать ее образцом единства, истины, силы и простоты, а особенно в поэзии; ибо в поэзии греков никто превзойти не может; могут усовершенствовать или преобразовать ее форму: искусству границ определить не можно; но никогда уже не будут в силах, как они, говорить языком природы, ибо природа не имеет двух языков» (стр. 80).

В представлении Гнедича античность в ее подлинности могла быть не только источником обновления поэзии, но и могучим орудием в деле воспитания гражданского, патриотического самосознания. И это Гнедич особо выдвигал и подчеркивал. «Если б поэзия и красноречие древних служили образ-

цами для нашей словесности, хотя с прошлого века, — говорил Гнедич, — мы не бряцали б великолепных од своих на готических лирах; не основывали б своей эпопеи на скудном здании поэмы французской; не делали б нашего театра зрелищем одних любовных приключений; не дали б иностранцам упредить нас глубокими познаниями и изысканиями нашей истории; не позволили б чужеземцам изобразить прежде нас великих наших государей и описать подвиги наших героев; мы не дали б им похитить чести сей; и наши Омеры и Пиндары, Софоклы и Фукидиды, силою превосходного нашего слова и изящностию их творений, уже восхитили б всех просвещенных народов, и слава языка российского уже носилась бы по вселенной, как гром российского оружия» (стр. 82—83).

Призывы к изучению подлинной античности как у Муравьева-Апостола и Уварова, так и у Гнедича подчинялись идее национальной самобытности русской литературы. По мнению Гнедича, главные причины, замедляющие успехи нашей словесности, состояли, во-первых, в отсутствии серьезно поставленного в России классического образования, во-вторых, в том, что разговорным языком нашего образованного общества служит не русский, а французский язык. «Хвала вам, Державины и Дмитриевы, Озеровы и Капнисты, — говорил Гнедич, — вы и в наших сердцах возбуждаете благородное соревнование. Уверимся их творениями, что в России есть превосходные дарования; но уверимся также истинами несомненными, что редкие и из подобных дарований не увянут в самом цвете или никогда не созреют, если не будет у нас классического учения, и что словесность наша никогда не достигнет до совершенства, если в обществах мы не станем говорить по-русски» (стр. 95).

«Рассуждение» Гнедича явилось ярким выражением начинавшейся в России борьбы за классические формы монументальной гражданской поэзии. Усилия самого Гнедича оказались направленными на перевод «Илиады» потому, что в гомеровском эпосе он видел идеальный образец для эпоса национально-исторического. А проблема национального эпоса, поставленная самой жизнью, уже обсуждалась многими писателями. Особенные надежды возлагались на Жуковского, который прославился своим патриотическим «Певцом во стане русских воинов» (1812). Друзья Жуковского ждали от него оригинальной русской поэмы на важную историческую тему. К этому призывали А. Ф. Воейков в своем послании к Жуковскому (1813) и Батюшков, советуя Жуковскому оставить «безделки» и написать что-нибудь «важное». В том же направлении действовал и С. С. Уваров, который в полемике о гекзаметре печатно заявил, что он пред-

лагал Жуковскому «написать русскую поэму русским размером».[68]

Совершенно естественно, что в связи с вопросом об эпосе, о национально-исторической поэме всплывал вопрос и о «Россияде» Хераскова, продолжавшей еще пользоваться огромной славой. Не случайно, конечно, что в 1815 году о «Россияде» вспоминает блюститель старых классических традиций А. Ф. Мерзляков и печатает обширный разбор «Россияды» в своем журнале «Амфион» (№№ 1—3, 5, 6, 8 и 9). Мерзляков решился заговорить о недостатках знаменитой поэмы, которые он усматривал в изобретении содержания и расположении частей, а также в характерах действующих лиц. Разбор Мерзлякова был написан с уважением и любовью к автору «Россияды»: указания на недостатки все же не помешали критику дать поэме чрезвычайно высокую оценку. Мерзляков сравнивал «Россияду» с «великолепной церковью св. Петра», которая, как «громада неподвижна, и в бурях времени, и в бурях мнений стоит огражденная неизменяемым своим величием».[69] Впоследствии Белинский отметил, что разбор «Россияды», написанный Мерзляковым, «принадлежит к любопытнейшим фактам истории русской литературы». Белинский подчеркнул и то, что «критика Мерзлякова была смела не по времени, и притом нерешительна, а потому одних оскорбила, других ужаснула, третьих не удовлетворила и немногим понравилась».[70]

Еще более смелым критиком «Россияды», которого не удовлетворил разбор Мерзлякова, оказался девятнадцатилетний студент Московского университета П. М. Строев, издававший в 1815 году собственный журнал «Современный наблюдатель российской словесности».[71] В своей статье «О Россияде, поэме

[68] «Чтения в Беседе любителей русского слова», 1815, чтение 17, стр. 64.

[69] «Амфион», 1815, № 3, стр. 122—123.

[70] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 328.

[71] В Библиотеке Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР хранится экземпляр «Современного наблюдателя российской словесности», принадлежавший М. Н. Лонгинову, со следующим е. о рукописным примечанием: «Журнал этот величайшая библиографическая редкость; его разошлось в публике только 30 экземпляров, а остальные издатель продал на макулатуру. Издатель Пав. Мих. Строев был в 1815 г. студентом Москов. унив. и выхлопотал разрешение на публикацию от больного и мало занимавшегося делами обер-полицеймейстера Ивашкина, которого адъютант его уверил, что Строев издает не журнал, а повременное издание, которое обер-полиц. вправе разрешить. Строев напал на своего профессора Мерзлякова за хвалы его Хераскову (впрочем умере́нные) в Амфионе. Он вооружил против себя кн. Ив. Мих. Долгорукого за разбор Филиберта Коцебу, переведенного дочерью князя и изданного под его именем. Журнал Строева от недостатка подписчиков и от разных неприятностей прекратился на № 18. . .».

г. Хераскова»[72] Строев не побоялся выступить с возражениями своему учителю, профессору университета. Статья Строева вызвала бурю негодования у сторонников классицизма, поклонников Хераскова. «Вестник Европы» обрушился на «недоучившегося студента» за его «нахальный» разбор «Россияды»,[73] хотя все «нахальство» П. М. Строева заключалось в его выводе, что «мы не имеем еще истинно хорошей поэмы» и что «Россияда недостойна тех громких похвал, коими ее до сих пор осыпали» (стр. 82). «Я думаю, даже не многие имели терпение прочитать ее», — откровенно писал Строев (стр. 10). И дальше он так объяснял писательскую репутацию Сумарокова, Хераскова и «некоторых других стихотворцев»: «Они приобрели похвалы от своих современников, коих вкус был еще не образован. Сии похвалы беспрестанно повторялись, и стихотворцы приобрели великую славу» (стр. 11—12). Разбирая «Россияду» по содержанию и по форме, Строев показывал, что Херасков не знал русской истории, «не наблюдал главных правил эпической поэмы» (стр. 32), что «описания его всегда однообразны, сухи и даже иногда смешны» (стр. 73). Строев находил в поэме Хераскова «только десять *сряду* хороших стихов» (стр. 81).

После выступлений Мерзлякова и особенно Строева «Россияда» стала быстро падать во мнении читающей публики. Из всех статей «Современного наблюдателя российской словесности» статью Строева о «Россияде» Белинский считал «самою умною, живою, юношески смелою и благородною, самою интересною». Белинский следующими словами оценил статью Строева: «Какой страшный урок был преподан этим юношею разным ученым колпакам! ..».[74]

Значение статьи Строева в развитии критической мысли заключалось еще в том, что она отразила, конечно, настроения передовой молодежи, захваченной новыми общественными и литературными идеями. Интересно, что Строев очень положительно отозвался о «Письмах русского офицера» Ф. Н. Глинки и печатал выдержки из «Писем» на страницах своего журнала.[75] В разборе «Россияды» Строев упомянул о только что закончившейся полемике по поводу гекзаметра и отметил «достоинство» «удачных переводов Гомера г. Гнедича». «Замечания на перевод отрывков из Илиады г. Гнедича и о гекзаметрах — нам обе-

---

[72] «Современный наблюдатель российской словесности», 1815, № 1, стр. 9—38; № 3, стр. 71—82.

[73] «Вестник Европы», 1815, № 18, стр. 135—136.

[74] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 328—329.

[75] «Современный наблюдатель российской словесности», 1815, № 9, стр. 177—179; № 10, стр. 3—14; № 12, стр. 33—48.

щаны», — сказано было в особом примечании к статье о «Россияде».[76] И хотя этих замечаний в «Современном наблюдателе российской словесности» так и не появилось, несомненно, что Строев был преисполнен сочувствия к новаторской работе Гнедича. Отрицательная оценка «Россияды», которую дал Строев, объясняется именно тем, что он сознавал жизненность и остроту заново поставленной в русской поэзии проблемы национального эпоса. Самая постановка этой проблемы свидетельствовала об определенных успехах новых литературных понятий, вступивших в борьбу со старыми классическими взглядами. Вместе с ростом новых понятий формировалось и укреплялось шедшее вразрез с теорией классицизма представление о поэзии как о воплощении культуры данной страны и о творчестве поэта как о выражении его «души», особенного строя его мыслей и чувств. К 1815—1816 годам такого рода представление о поэзии и поэте уже вошло в сознание передовых деятелей русской литературы. Мы можем наблюдать это особенно отчетливо у Батюшкова и у его ближайшего друга П. А. Вяземского, начинавшего тогда свою критическую деятельность.

В статьях Батюшкова своеобразие того или иного поэта выяснялось из особенностей национальной культуры, определяющей его творчество, а также из свойств его индивидуальности. Понять «душу» поэта и весь его индивидуальный облик, выяснить условия его воспитания и образ жизни, показать, как это отразилось в творчестве поэта, — вот, что интересовало Батюшкова в его критических опытах. Так построены статьи Батюшкова «О характере Ломоносова», «Тасс и Ариост», «Петрарка» и его же обобщающая статья «О впечатлениях и жизни поэта».

Для нового критического сознания, представителем которого явился Батюшков, а вместе с ним и Вяземский, характерно было, что вопросы о поэтическом творчестве сплетались с более широкими вопросами о судьбах всей русской культуры, которая мыслилась не оторванной от западноевропейской, но, наоборот, прочно в нее включенной. Отсюда и европейская перспектива, не всегда открыто формулированная, но всегда присутствующая в литературных оценках и суждениях как Батюшкова, так и Вяземского. Оба они явились наследниками и продолжателями Карамзина, который сделал общеевропейскую перспективу органическим и обязательным элементом русской критической мысли. С этой точки зрения закономерно и естественно, что литературные и теоретические искания Батюшкова и Вязем-

---

[76] Там же, № 3, стр. 72.

ского всегда опирались на западноевропейский опыт и учитывали его. Статьи Батюшкова неопровержимо свидетельствуют, например, о знакомстве поэта не только с манифестом романтического направления в литературе, каким явилась знаменитая книга мадам де Сталь «О Германии» (1814), но и с работами других представителей романтической теории во Франции: книгой Сисмонди «О литературе южной Европы» (1813) и девятитомной историей итальянской литературы (1811—1819) Женгене. Батюшкова, равно как и Вяземского, интересовали и волновали те же вопросы, которые ставились и решались западноевропейскими теоретиками романтизма.

В статье «О впечатлениях и жизни поэта»,[77] определяя своеобразие поэтов севера и юга, Батюшков писал: «Климат, вид неба, воды и земли — все действует на душу поэта, столь способную принимать все впечатления. Мы видим в песнях северных скальдов и эрских бардов нечто суровое, мрачное, дикое и всегда мечтательное, напоминающее и пасмурное небо севера, и туманы морские, и всю природу, скудную дарами жизни, но всегда величественную, прелестную и в ужасах. Мы видим неизгладимый отпечаток климата в стихотворцах полуденных: некоторую негу, роскошь воображения, свежесть чувств и ясность мыслей, напоминающих и небо, и всю благотворную природу стран полуденных, где человек наслаждается двойною жизнию в сравнении с нами, где все питает его чувства, где все говорит его воображению. Напрасно счастливый житель Сицилии желал бы состязаться в песнях своих с бардом Морвена и описать, подобно ему, мрачную природу севера; напрасно северный поэт желал бы изобразить роскошные долины прохладной пещеры, вечнозеленые рощи, тихие заливы и голубое небо Сицилии: один Тасс, рожденный под раскаленным солнцем Неаполя, мог описать верными и свежими красками ужасную засуху, столь гибельную для крестовых воинов» (стр. 101—102).

На примерах древних поэтов, западноевропейских и русских Батюшков показывает, как обстоятельства жизни формируют поэтическое сознание и внушают поэту содержание его творчества: «Державин на диких берегах Суны, орошаемых кипящею ее пеною, воспевал водопад и бога в пророческом исступлении». Жуковский «в стане военном, при громе пушек, при зареве пылающей столицы, писал вдохновенные стихи, исполненные огня, движения и силы» (стр. 99).

[77] «Вестник Европы», 1816, № 10, стр. 93—104. В изданиях сочинений Батюшкова, начиная с «Опытов в стихах и прозе» (ч. I, СПб., 1817), статья печаталась под названием «Нечто о поэте и поэзии» и с некоторыми изменениями.

Принципы объяснения и истолкования творчества поэта характером его национального бытия и обстоятельствами его жизни непосредственно подводили к лозунгу связи поэзии с жизнью. Этот лозунг, который вел к борьбе за творческую индивидуальность поэта и за общественное значение творчества, знаменовал окончательный разрыв с классицизмом. Этот лозунг подхватывается и реализуется уже романтической критикой. Значение статей Батюшкова состоит в том, что в них были формулированы первые ее основы, от которых отправлялся, в частности, и Вяземский, ставший на поприще критики виднейшим поборником романтизма.

В 1816 году в связи со смертью Державина Вяземский опубликовал статью[78] о нем, в которой оценивал покойного поэта как «певца всех веков и всех народов» (стр. 172). Основная мысль статьи Вяземского заключалась в утверждении оригинальности творчества Державина и в невозможности ему подражать. «Из всех поэтов, известных в ученом мире, — писал Вяземский, — может быть, Державин более всех отличился оригинальностию, и потому род его должен остаться неприкосновенным. Природа образовала его гений в особенном сосуде и бросила сосуд. Державину подражать не можно, то есть Державину в красотах его. Подражатели его заимствуют одни пороки, но ни одной красоты, ни одной мысли, ни одного счастливого выражения из могущественной и упрямой руки гения не исторгнут» (стр. 166—167).

В освещении Вяземского Державин рисовался поэтом, творческие тенденции которого чрезвычайно близко подходили к чаяниям и требованиям нового времени. По почину Вяземского Державин стал знаменем русских романтиков именно за оригинальность своего творчества. В этом духе через несколько лет будут характеризовать Державина Бестужев и Кюхельбекер.

В статье о Державине Вяземский еще не пользовался термином «романтизм», но творчество Державина рассматривалось им уже с позиций романтической критики. С тех же позиций Вяземский подошел и к трагедиям Озерова в статье, предпосланной первой части «Сочинений В. А. Озерова» (СПб., 1817). Вяземский сообщал читателям об обстоятельствах жизни Озерова и о его характере, давал краткий очерк драматического искусства в России и подробно останавливался на трагедиях Озерова.

---

[78] «Сын отечества», 1816, № 37, стр. 163—175.

Вяземский, как и другие карамзинисты, использовал имя Озерова для посрамления его гонителей из шишковского лагеря и в первую очередь для посрамления А. А. Шаховского. Дело в том, что обострение душевной болезни Озерова, не оставлявшей его до самой смерти (1816), связывалось с неуспехом последней его трагедии «Поликсена» и с театральными интригами, в которых подозревался Шаховской. Поэтому Вяземский в начале своей статьи указывал на то, что жизнь Озерова явилась «игралищем враждующей судьбы и людей, коих злоба бывает еще изобретательнее и постояннее» (стр. IV). Тема несчастной судьбы и гибели поэта, столь характерная для всего романтического движения, раскрывалась Вяземским на примере Озерова. Под знаком романтических идей истолковывал Вяземский и трагедии Озерова, причисляя его самого к поэтам-романтикам. Эта мысль Вяземского об Озерове как о романтике — основная в статье — встретила решительный отпор со стороны Катенина.[79] Против этой мысли протестовал и Пушкин, укорявший Озерова за следование «жеманным правилам французского театра», за язык, «не точный и заржавый».[80]

Споры, развернувшиеся по поводу статьи Вяземского, являются показателем значения этой статьи в развитии критики. Увлеченный общеевропейскими понятиями о романтизме, Вяземский стремился распространить эти понятия и в русской литературе; он хотел, пользуясь ими, объяснить и творчество Озерова. Таким образом, Озеров стал у Вяземского романтиком, что противоречило реальному своеобразию его облика. Сентиментально-романтические начала в трагедиях Озерова оставались в рамках классической системы. Как раз на это обращено было внимание Катенина и Пушкина. При всем том, независимо от оценки Озерова, которая оказалась у Вяземского ошибочной и почти немедленно была опровергнута, общие положения статьи об Озерове были чрезвычайно важны. Вопросы о творческой индивидуальности поэта и о самой сущности поэтического творчества Вяземский ставил и решал в общественно-политическом, гражданском аспекте. Самым существенным и главным для него в романтизме была национально-историческая героическая тематика. Так, характеризуя северную поэзию Оссиана, Вяземский писал: «Воображение Гомера богато, роскошно и разноцветно, как вечная весна, царствующая на отеческих его полях. Вообра-

---

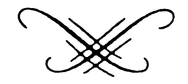
[79] О полемике вокруг постановки «Фингала» Озерова см. в главе IV, стр. 153.

[80] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 57.

жение Оссиана сурово, мрачно, однообразно, как вечные снега его родины. У него одна мысль, одно чувство: любовь к отечеству, и сия любовь согревает его в холодном царстве зимы и становится обильным источником его вдохновения. Его герои — ратники; поприще их славы — бранное поле; олтари — могилы храбрых. Северной поэзии прилично искать источников в баснословных преданиях народа, имеющего нечто общее с ее народом, когда разборчивая строгость не дозволяет ей дополнить своими вымыслами скудные средства, открытые общественною историею. Северный поэт переносится под небо, сходное с его небом, созерцает природу, сродную его природе, встречает в нравах сынов ее простоту, в подвигах их мужество, которые рождают в нем темное, но живое чувство убеждения, что предки его горели тем же мужеством, имели ту же простоту в нравах и что свойства сих однородных диких сынов севера отлиты были природою в общем льдистом сосуде. Самый язык наш представляет более красот для живописания северной природы. Цвет поэзии Оссиана может быть удачнее обильного в оттенках цвета поэзии Гомеровой перенесен на наш язык» (стр. XXIX—XXX).

Оценка оссиановской поэзии как гражданской и народно-героической предопределила многое в особенностях подхода Вяземского к трагедиям Озерова. В «Фингале» он увидел подлинное «торжество северной поэзии».

Статья об Озерове недаром явилась объектом для споров. Дело заключалось не только в той или иной оценке трагедий Озерова, но в понимании сущности романтизма. Взгляд Вяземского на романтизм, выраженный в статье, а затем развитый в последующих его критических выступлениях, характеризовал то течение в русском романтизме, которое вышло из карамзинской школы и которое связано было с карамзинскими традициями.



Глава IV

БОРЬБА ЗА РОМАНТИЗМ И ФОРМИРОВАНИЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ

Понятие романтизма стало приобретать у нас права гражданства после завершения Отечественной войны, в пору начавшегося освободительного движения декабристов. С начала 20-х годов это понятие начинает связываться с теми изменениями в литературных воззрениях, которые делались все более и более ощутимыми и которые привели, наконец, к настоящему перевороту во взглядах на литературу. Борьба за национальную самобытность и народность русской литературы, начавшаяся еще в конце XVIII века и развернувшаяся особенно широко после Отечественной войны, получила мощную поддержку именно в романтических лозунгах. Романтизм стал знаменем прогресса, свободы и оригинальности, в то время как классицизм сделался синонимом консерватизма и отживавших литературных верований.

1

Еще Белинский заметил, что с 1813 года «начали проникать в русские журналы темные слухи о каком-то *романтизме*... Вместе с *романтизмом* стали вкрадываться в наши журналы слухи о каком-то великом английском поэте г-не *Бироне, Бейроне* или *Байроне*».[1] Действительно, первые известия о романтизме почти совпали в России с известием о Байроне. Первое такое известие появилось в журнале В. Измайлова «Российский музеум». Здесь были помещены небольшие отрывки из поэмы Байрона «Корсар» (в подлиннике и в прозаическом переводе) под названием «Морской разбойник, в трех песнях, сочинение лорда Бирона».[2]

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 330.

[2] «Российский музеум», 1815, № 1, стр. 37—42.

Несколько позже узнали в России и знаменитую книгу мадам де Сталь «О Германии», изданную в 1814 году. Книга эта, резко критиковавшая систему классицизма и пропагандировавшая немецких романтиков, оказала большое влияние на постановку вопроса о романтизме у нас, в России, так же как эта книга во многом предопределила деятельность французских романтиков. Переводы отдельных глав книги де Сталь стали появляться в разгар споров о романтизме, но уже и ранние толки о романтизме определенно были связаны с именем мадам де Сталь.

Из всех органов русской печати первым заговорил о западноевропейском романтизме «Дух журналов». Это были ожесточенные нападки на романтизм, а заодно и на немецкую философию. Так, в журнале в 1815 году был напечатан перевод критического разбора «Курса драматической литературы» Авг. Шлегеля.[3] Впоследствии Белинский вспоминал эту «грозную статью против Августа Шлегеля, в защиту классического французского театра».[4] В другой статье — «Фихте. Новейший немецкий философ» (переведенной, как и первая, из «Journal des Débats») — говорилось о немецкой философии, как о «сумасбродстве», и об учении Фихте, что это «самая вздорная философия». Автор статьи откровенно признавался, что он ничего не понимает в философии, которая «опыт ни во что не ставит и в которой ум и рассудок, силясь возвыситься, теряются в отвлеченностях и химерах».[5] Характерно, что в отчете издателей «Духа журналов» за 1815 год обе упомянутые переводные статьи были сочувственно выделены, причем подчеркивалось, что «остроумная критика на Шлегеля, может быть, остережет наших молодых литераторов от уродливого вкуса немецких драматических писателей, а критика на Фихте отвратит, может быть, педантов углубляться в беспонятную Кантову философию».[6]

Борьба с немецким идеализмом и с романтическим направлением в западноевропейской литературе велась в «Духе журналов» систематически. Так, из того же «Journal des Débats» в 1816 и 1817 годах были переведены две статьи, направленные против Шиллера и против де Сталь. Касаясь трагедии Шиллера «Мария Стюарт», критик не считал возможным судить об этой «варварской» трагедии по правилам трагедии «благородной» и разбирал «Марию Стюарт» только как «роман в раз-

---

[3] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 330.

[4] «Дух журналов», 1815, № 3, стр. 147—160; № 4, стр. 193—207; № 5, стр. 249—260; № 7, стр. 395—408.

[5] Там же, № 43, стр. 878—879.

[6] Там же, № 52, стр. 1351.

говоре».[7] При разборе суждений де Сталь сторонники романтического направления именовались «раскольниками литературы», которые «предались, душою и телом, развратным музам романтического Парнасса».[8]

В борьбе с западноевропейским романтизмом «Дух журналов» не остался одиноким. Столь же враждебную позицию по отношению к романтизму занял и «Вестник Европы». В 1819 году здесь появилась статья польского критика профессора Виленского университета И. Снядецкого «О творениях классических и романтических».[9] Обрушиваясь на романтизм, Снядецкий обличал его в отступничестве от пиитик Горация и Буало. По мнению Снядецкого, романтический род в поэзии «состоит в жалобных воспоминаниях, в тоске сердца по минувшем или в возобновлении тех событий, которыми люди занимались во времена рыцарства» (стр. 194).

Снядецкий осуждал в романтизме обращение к народнопоэтической старине, как признак неблаговоспитанности и невежества; он решительно порицал также всякого рода отступления от классических канонов драмы, причем бранил Шекспира, как «идола черни». «Что же тут нового, что остроумного? — спрашивал критик по поводу «изобретений» романтиков в области драмы. — Всем бабам сии красоты давно уже известны, и даже они говорят об этом с презрительным смехом. Сии бредни, сии нелепости, вызываемые из веков невежества и суеверия, могут ли забавлять и научать в осмнадцатом, в девятьнадцатом столетии не только благовоспитанных людей, но самую даже чернь необразованную?» (стр. 195).

Особенно пагубными представлялись Снядецкому отступления новейших писателей от учения Локка в пользу новой философии, «составленной как бы из догматов новой веры, исполненной непостижимых таинств» (стр. 288). Снядецкий восставал против немецкого идеализма, в котором он видел угрозу для развития опытной науки.

Появление статей, подобных статье Снядецкого и статьям «Духа журналов», обусловлено было, конечно, возрастающим влиянием нового литературного движения в Европе и стремлением оградить от него отечественную литературу. Однако в России, несмотря на сопротивление литературных «староверов», романтизм с каждым годом завоевывал все новые и новые позиции.

[7] Там же, 1816, № 35, стр. 389—402; № 36, стр. 413—430; ср.: Замечания русского о Шекспире, Шиллере и лучших французских трагиках (там же, № 38, стр. 509—550).

[8] Там же, 1817, № 27, стр. 111.

[9] «Вестник Европы», 1819, № 7, стр. 193—204; № 8, стр. 275—302.

Нельзя не отметить того, что сентиментальное направление уже достаточно подготовило почву для восприятия романтических идей, и не случайно, что из школы Карамзина вышли и первые провозвестники романтизма. Таков прежде всего Жуковский, чье творчество стало объектом ожесточенных нападений и страстных споров. Таков П. А. Вяземский — борец за романтизм в теории и критике.

В подготовке к восприятию романтических идей сыграла свою роль и «Беседа любителей русского слова», деятельность которой вовсе не исчерпывается огульным восхвалением старого в литературе. Несмотря на реакционный характер, приданный «Беседе» с самого ее основания Шишковым, в кругах «Беседы» широко пропагандировались «простонародные» басни Крылова; «Беседа», кроме насаждения церковнославянизмов, призывала к изучению «простонародных песен», видя в них один из источников литературного языка; «Беседа», наконец, призывала к изучению древнерусских летописей.[10] Именно этими сторонами своей деятельности «Беседа» шла навстречу новому романтическому направлению. Эти стороны как раз и были развиты Катениным и Грибоедовым в их истолковании романтизма, неприемлемом для карамзинистов.

Так, у самых истоков романтизма в России новое литературное направление распалось на два несогласных течения, вступивших друг с другом в борьбу. Недаром Кюхельбекер в набросках ненапечатанной статьи «Обозрение российской словесности 1824 года» очень определенно и точно отметил, что в школе Карамзина были свои классики и романтики, точно так же как и в стане «славян».[11] Причем и сам Кюхельбекер выступал сначала романтиком карамзинской ориентации и только с 1821 года, со времени сближения с Грибоедовым, стал служить «дружине славян». Отметим еще, что Шаховской, бывший сначала классиком в стане «славян», впоследствии объединился с романтиками из «славян» — Катениным, Грибоедовым и Кюхельбекером.

Литературно-эстетические несогласия двух течений среди романтиков, равно как и среди классиков, определили своеобразие борьбы за романтизм в 20-е годы. Романтики школы Карамзина развивали в своей деятельности преимущественно идеи личности и ее прав; романтики из круга «славян» сосредоточили свои усилия главным образом на разработке идей

[10] Ср. замечания по этому поводу в статье: Ю. Тынянов. В. Кюхельбекер. «Литературный современник», 1938, № 10, стр. 184—185.

[11] «Литературные портфели», I, Пгр., 1923, стр. 72—75.

народности и национальной самобытности. Оба течения в романтизме, продолжая развиваться в сложном взаимодействии друг с другом, своеобразно отразили противоречивые тенденции растущего революционного движения декабристов.

После завершения наполеоновских войн литераторы из круга «Беседы любителей русского слова» перешли в наступление против своих противников. Старая распря между шишковистами и карамзинистами, продолжавшаяся свыше десяти лет, вспыхнула с новой силой, на этот раз уже не по вопросу о языке, а в связи с творчеством Жуковского. В послевоенные годы Жуковский стал самым видным поэтом в русской литературе, притом поэтом, вышедшим из карамзинской школы. Ф. Вигель рассказывает в своих мемуарах, как узнали и полюбили Жуковского за его «Певца во стане русских воинов». Однако баллады Жуковского, по словам того же Вигеля, многих страшили и пугали. «Упитанные литературою древних и французскою, ее покорною подражательницей. . ., — свидетельствует Вигель, — мы в выборах его (Жуковского, — *Н. М.*) увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это все принадлежит к сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешенострастную Ленору со скачущим трупом любовника! Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он наш вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма».[12]

Балладный романтизм Жуковского и был атакован со стороны «Беседы любителей русского слова». Виднейший деятель «Беседы» А. А. Шаховской высмеял Жуковского в образе всеми пренебрегаемого жалкого «вздыхателя-балладника», поэта Фиалкина, в своей комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Премьера комедии состоялась 23 сентября 1815 года в Малом театре в Петербурге. Зрителям нетрудно было понять, кого и за что осмеивал Шаховской в образе героя своей комедии. В поэте Фиалкине все узнали Жуковского.

Очень скоро автора «Липецких вод» в его борьбе с балладным романтизмом Жуковского поддержал и Загоскин в пьесе «Комедия против комедии, или Урок волокитам» (представлена 3 ноября 1815 года). Один из героев этой комедии говорит о балладах и сочувственно ссылается на «Липецкие воды».

[12] Ф. Ф. Вигель. Записки, т. I. М., 1928, стр. 342—343.

Известно, что появление «Липецких вод» Шаховского явилось одним из поводов для основания «Арзамаса», объединившего друзей и единомышленников Жуковского. Глумление над писателями из круга «Беседы» и всякого рода осмеяние «славян» предопределило весь стиль арзамасской деятельности. За вражду к карамзинской школе и за «Липецкие воды», в частности, Шаховской был осыпан множеством эпиграмм и язвительных стихотворных пародий. Однако не прошло и года со дня основания «Арзамаса», как балладный романтизм Жуковского подвергся новой атаке, гораздо более значительной и серьезной сравнительно с выступлением Шаховского.

После того как Жуковский был осмеян в образе жалкого «вздыхателя-балладника», вопрос о балладе стал неотделим от вопроса о поэтическом воплощении русского народного духа и национальных черт. Дело в том, что Жуковский выступал в роли *русского* балладника, а его знаменитая «Людмила», напечатанная еще в 1808 году с подзаголовком «Русская баллада»,[13] представляла собой не только подражание Бюргеровой «Леноре», но прежде всего опыт создания именно *русской* баллады, на что указывал и подзаголовок. В 1816 году в противовес «Людмиле» Жуковского Катенин опубликовал свое подражание «Леноре» под названием «Ольга».[14] Выступление Катенина и явилось предметом полемики на страницах «Сына отечества», в которой приняли участие Н. И. Гнедич (под псевдонимом «Житель Тентелевой деревни»), защищавший Жуковского, и Грибоедов, выступавший на стороне Катенина. В лице Катенина и Грибоедова в литературе полным голосом заявило себя новое течение в романтизме, представленное молодыми писателями и принципиально расходившееся с романтизмом Жуковского. Хотя Грибоедов, подобно Катенину, формально и не был связан с группой «Беседы», друзья Жуковского не без оснований заподозрили в нем продолжателя шишковских традиций. «Откуда взялся рыцарь Грибоедов? — спрашивал В. Л. Пушкин в письме к Н. И. Гнедичу. — Кто воздоил сего кандидата Беседы пресловутой?».[15]

Особую позицию в полемике занял Гнедич.[16] Его отношение к катенинской балладе было выражено уже в эпиграфе к статье,

---

[13] «Вестник Европы», 1808, № 9, стр. 41—49.

[14] Там же, 1816, № 9, стр. 14—25; «Сын отечества», 1816, № 24, стр. 186—192.

[15] К. Н. Батюшков, Сочинения, под ред. Л. Н. Майкова, т. III, СПб., 1886, стр. 391.

[16] «Сын отечества», 1816, № 27, стр. 3—22.

где Гнедич переадресовывал автору «Ольги» его же собственные стихи:

Что вы воете не к месту?
Песнь нескладна и дика!

Своеобразие позиции Гнедича заключалось в том, что, осуждая Катенина и защищая Жуковского, он в то же время выступал против введенного Жуковским в русскую поэзию самого жанра баллады. «Стихотворения г. Жуковского, — писал Гнедич, — родили и многих поклонников и многих противников, и подражателей и соревнователей. Сердечно желаем, чтоб подражатели, которые до сих пор только его передразнивают, произвели что-нибудь подобное *Певцу во стане русских воинов* или *Светлане*; но в ожидании этого — и может быть напрасном, сколько мы должны перечитать посланий к друзьям, в которых, кроме рифм, ничего не посылается, романсов и песен, которые поет один их сочинитель, а баллад, баллад — чудесных, невероятных, но ужасных! Ах, любезный творец *Светланы*, за сколько душ ты должен будешь дать отчет? Сколько молодых людей ты соблазнишь на душегубство! Какой ряд предвижу я убийц и мертвецов, удавленников и утопленников! Какой ряд бледных жертв смерти балладической, и какой смерти!» (стр. 3—4).

Точка зрения Гнедича на жанр баллады не расходилась с позицией Загоскина, который в своей пьесе «Комедия против комедии, или Урок волокитам» поддержал Шаховского в его борьбе с Жуковским. По поводу баллады как особого жанра в комедии Загоскина говорилось, что «одни красоты поэзии могли до сих пор извинить в нем странный выбор предметов, и если сей род найдет подражателей, которые, не имея превосходных дарований своего образца, начнут также писать об одних мертвецах и привидениях, то... словесность наша немного выиграет».[17]

Именно эти строки из комедии Загоскина Гнедич сочувственно процитировал, прежде чем начать защиту Жуковского от Катенина. И если общие выводы статьи Гнедича целиком принимались друзьями Жуковского, то его отрицательное отношение к балладе как к жанру вызвало их сожаление. Так, Батюшков в письме к Гнедичу из Москвы сообщал, что он, П. А. Вяземский и В. Л. Пушкин благодарят Гнедича за его статью. «Жаль только, — отмечал Батюшков, — что ты напал на

---

[17] М. Загоскин. Комедия против комедии, или Урок волокитам. СПб., 1816, стр. 44.

род баллад. Тебе, литератору, это непростительно. Все роды хороши».[18]

Но, нападая на самый «род баллад», Гнедич отстаивал при этом мысль, что «*Людмила* есть оригинальное русское, прелестное стихотворение, для которого идея взята только из Бюргера. Стихотворец знал, что *Ленору*, народную немецкую балладу, можно сделать для русских читателей приятною не иначе, как в одном только подражании. Но его подражание не в том состояло, чтоб, вместо собственных немецких имен, лиц и городов, поставить имена русские. Краски поэзии, тон выражений и чувств, составляющие характер и дающие физиономию лицам, обороты, особенно принадлежащие простому наречию и отличающие дух народного языка русского, — вот чем *Ленора* преображена в *Людмилу*» (стр. 7—8).

Наряду с такой положительной оценкой баллады Жуковского Гнедич отмечал и «некоторые несообразности», которые, по его мнению, находились в противоречии с общим духом произведения. Так, Гнедич справедливо усмотрел в «Людмиле» влияние шотландских поэм Оссиана. Гнедич указывал: «Выпуская также из Бюргера картины похорон мертвеца и проч., картины в самом деле странные и несообразные с вероятием нашего народа, и заменяя их своими, певец *Людмилы* впал в маленькую погрешность:

Слышат шорох тихих теней:
В час полуночных видений
В дыме облака толпой.
. . . .
Легким светлым хороводом
В цепь воздушную свились —
Вот за ними понеслись!

Эти тени прекрасны, но они совершенно *оссиановские тени* и в русской балладе — залетные гостьи!» (стр. 9). Эта «маленькая погрешность», равно как и другие «некоторые несообразности» баллады Жуковского, не имели, однако, в глазах Гнедича существенного значения. «Но стоит только раскрыть книгу, чтоб забыть об них, — писал он. — Прелесть поэзии, жизнь, движение и сладость, волшебная сладость стихов — все превозмогут» (стр. 9).

Совершенно иначе Гнедич подошел к катенинской «Ольге». Здесь он обнаружил «ошибки против логики и грамматики», стихи, «оскорбляющие слух, вкус и рассудок». Наибольший протест Гнедича вызвала грубость катенинской лексики. «Слова *светик, вплоть, споро, сволочь* и пр. без сомнения дышат про-

[18] К. Н. Батюшков, Сочинения, т. III, стр. 390.

стотою, но сия простота не поссорится ли со вкусом?» — иронически спрашивал критик (стр. 18). С точки зрения Гнедича, катенинская «Ольга» была неприемлема еще и потому, что она нарушала требования нравственного значения искусства. Гнедич упрекал Катенина в том, что у него в балладе «черти проповедуют нравственность, сами черти молят бога о прощении грешной души». «Какие добрые у него черти! — восклицал критик. — Каких прекрасных чертей отыскал он для баллады! Vivent les ballades! И после этого осмелятся нападать на них? И после этого будут говорить мне, что баллады не имеют нравственной цели? Читай *Ольгу* — буду кричать я каждому: в ней и черти учат нравственности!» (стр. 21).

Такая оценка катенинской «Ольги» и дала повод для статьи Грибоедова,[19] который выступил с ответом Гнедичу. Отметив прежде всего тот факт, что Гнедич вслед за Загоскиным осуждал самый жанр баллад, Грибоедов не без насмешки писал: «Странный выбор предметов, т. е. чудесное, которым наполнены баллады — признаюсь в моем невежестве: я не знал до сих пор, что чудесное в поэзии требует извинения» (стр. 151). Грибоедов иронически отнесся к превозносимой Гнедичем «Людмиле» Жуковского; он высмеял «приятные тени», реющие в этой балладе, и мертвеца, который «сбивается на тон аркадского пастушка» (стр. 159). Грибоедов порицал у Жуковского черты сглаженности и эстетизма: «Как хорошенько разобрать слова Людмилы, они почти все дышат кротостью и смирением, за что ж бы, кажется, ее так жестоко наказывать?» (стр. 157); «Этот мертвец слишком мил; живому человеку нельзя быть любезнее» (стр. 158), и т. д. Но самое главное в статье Грибоедова состояло в отводе обвинений Гнедича против катенинской «Ольги». Назвав Гнедича «непримиримым врагом простоты», Грибоедов отпарировал его удар, направленный против грубости катенинского языка, ссылкой на оды Ломоносова и простонародные песни: «Слово *турк*, которое часто встречается и в образцовых одах Ломоносова, и в простонародных песнях, несносно для верного слуха г. рецензента» (стр. 151). Особенно интересно то место статьи Грибоедова, где он протестует против требований «нравственности», задевая при этом и Жуковского: «Стих: *в ней* (в кровати, — *Н. М.*) *уляжется ль невеста?* заставил рецензента стыдливо потупить взоры; в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе? — Что ж ей? предаться тощим мечтаниям любви

---

[19] «Сын отечества», 1816, № 30, стр. 150—160.

идеальной? — Бог с ними с мечтаниями: ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (стр. 153).

Так Грибоедов выступал против «мечтаний», характерных именно для поэзии Жуковского, и ратовал за «пиитическую простоту» и «натуру». С этих позиций он и полемизировал с Гнедичем, находя, что его критика катенинской баллады противна русскому народному духу. Грибоедов полагал, что недоумения и вопросы Гнедича, которые он ставил по поводу «Ольги», «заставляют сомневаться, точно ли русский человек их делает». «Он свою рецензию прислал из Тентелевой деревни С.П.б. губернии; нет ли там колонистов? не колонист ли он сам? — спрашивал Грибоедов и далее продолжал: — В таком случае прошу сто раз извинения. Для переселенца из немечины он еще очень много знает наш язык» (стр. 154).

В заключение своей статьи Грибоедов подверг решительному осуждению и самые критические приемы Гнедича. «Если разбирать творение для того, — писал Грибоедов, — чтоб определить, хорошо ли оно, посредственно или дурно, надобно прежде всего искать в нем красот. Если их нет — не стоит того, чтоб писать критику; если ж есть, то рассмотреть, какого они рода? много ли их или мало?» (стр. 160). По мнению Грибоедова, ни с чем этим не сообразовался Гнедич в своем разборе катенинской «Ольги».

Выступления Катенина и Грибоедова явились узловым пунктом в развитии борьбы за романтизм в 20-е годы. Романтикам карамзинской школы во главе с Жуковским, всей арзамасской группе, противостояло теперь новое и боевое течение в романтизме. Пушкин справедливо назвал впоследствии Катенина одним «из первых апостолов романтизма», который первый ввел «в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные».[20] Замечательной для своего времени была и статья Грибоедова, которая теоретически обобщила поэтический опыт Катенина и на которую Пушкин тоже сочувственно ссылался спустя много лет.[21]

Пушкину недаром, конечно, запомнилась полемика вокруг катенинской «Ольги»: в пору создания «Руслана и Людмилы» для него были существенны и важны не только арзамасские поэтические традиции, но и чуждый карамзинистам вопрос о «языке и предметах простонародных» в произведениях «воз-

---

[20] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 220.

[21] Там же, стр. 221.

вышенной поэзии». Мы увидим далее, что именно этот вопрос стал одним из центральных вопросов при обсуждении «Руслана и Людмилы» в критике.

В 1817 году Грибоедов совместно с Катениным написал литературно-полемическую комедию «Студент», наполненную пародиями на поэтов арзамасского круга — Жуковского, Батюшкова, молодого Пушкина. Комедией «Студент» полемика с арзамасскими поэтами, в сущности, и завершилась. В августе 1818 года Грибоедов выехал из Петербурга в Персию и почти на пять лет отошел от литературной борьбы. За это время в русской литературе первенствующим по силе влияния стал романтизм карамзинской школы, а объектом обсуждений и споров вслед за Жуковским сделался Пушкин. С 1820 года центральное положение в поэзии Жуковский уступает Пушкину. Отчасти благодаря этому обстоятельству, отчасти благодаря своеобразию позиции Катенина (несмотря на ряд его полемических выступлений) то течение в романтизме, которое он представлял, оказалось на периферии литературного движения вплоть до боевых статей Кюхельбекера в «Мнемозине».[22] Что касается до Кюхель-

[22] В 1820 году Катенин принял участие в спорах вокруг письма «безрукого инвалида», выступив с защитой русского театра. (См.: «Сын отечества», 1820, № 2, стр. 84—85; № 5, стр. 227—231; ср. в главе VI, стр. 243—244). В том же году Катенин участвовал в дискуссии по поводу постановки «Фингала» Озерова на петербургской сцене, когда в заглавной роли дебютировал В. А. Каратыгин. В этой дискуссии, развернувшейся на страницах «Сына отечества» (1820, № 23, стр. 174—181; № 24, стр. 225—228; № 26, стр. 317—323; № 27, стр. 32—37; № 28, стр. 80—85; № 29, стр. 135—136), участвовали Жандр, В. Соц, Як. Брянский и Я. Толстой. В то время как В. Соц и Я. Толстой защищали точку зрения Вяземского на Озерова, Жандр вместе с Катениным критиковали Озерова за неисторичность и, вопреки Вяземскому, отказывались причислять его к романтикам. Об этой дискуссии см. статью: Г. В. Битнер. Драматургия Катенина. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 33, серия филологических наук, вып. 2, 1939, стр. 71—93. Свои взгляды на Озерова, полемически противопоставленные взглядам Вяземского, Катенин развил в 1822 году в статье по поводу «Опыта краткой истории русской литературы» Греча («Сын отечества», 1822, № 13, стр. 249—261). Статья эта вызвала сокрушительный отпор со стороны А. Бестужева (там же, № 20, стр. 253—269). Подробнее об этом см. в главе IX, стр. 333—337. Одновременно на страницах «Сына отечества» Катенин полемизировал с Сомовым в связи с своим предложением метрикострофической формы октавы из стихов пятистопного ямба как наиболее пригодной для эпопеи. (См.: «Сын отечества», 1822, № 14, стр. 303—309; № 16, стр. 65—75; № 17, стр. 121—125; № 19, стр. 207—214; № 21, стр. 28—34; № 22, стр. 96). «Мне всегда казалось предположение тех, которые думают, будто бы великих стихотворцев должно переводить собственным их размером, несправедливым и вовсе недоказательным», — писал Сомов. С его точки зрения, «не в форме стихов и не в числе стоп состоит совершенство хорошего перевода, а в том, чтобы соблюсти дух и отличительные свойства поэзии подлинника» (№ 16,

бекера, то он, как уже отмечалось, первоначально был близок к романтикам карамзинской ориентации, и характерно, что через год после полемики о катенинской «Ольге» (в 1817 году) он выступил с апологией Гнедича и Жуковского. Поэзию того и другого Кюхельбекер защищал, отправляясь от исторических оснований.

В статье «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности»[23] Кюхельбекер подчеркнул «перемену важную, достойную внимания ученого света», происшедшую с некоторого времени в русской поэзии, а именно — смену исключительного господства «учения, совершенно основанного на правилах французской литературы» (имеется в виду Лагарп), интересом к немецкой и английской поэзии, интересом к античной древности, освободившим поэзию от узости правил, при которых «не смели принимать никакой другой меры, кроме ямбической». Как на предшественников Кюхельбекер ссылался на Радищева и Нарежного и из последующих авторитетов — на Востокова, который перевел оды Горация «мерою подлинных стихов латинских», «показал образцы стихов сафического, алцейского, элегического и говорил с восторгом о произведениях германской словесности, дотоле неизвестных или неуважаемых». С точки зрения Кюхельбекера, дело, начатое Востоковым, продолжено Гнедичем, который «вводит у нас героические стихи древних» («сия новизна соделает Илиаду его достопамятною эпохой нашей словесности и будет торжеством хорошего вкуса над предубеждениями»), и Жуковским, который «не только переменяет внешнюю форму нашей поэзии, но даже дает ей совершенно другие свойства». Несколько позже Кюхельбекер в статье «Взгляд на текущую словесность» прямо говорил о произведениях Жуковского, как о «творениях гения, которые бы должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных».[24]

Выступления Катенина и Грибоедова нисколько не ослабили авторитета Жуковского, и его произведения по-прежнему являлись примером новаторства в поэзии и вызывали разнообразные

стр. 66). Предложенные Катениным образцы перевода Сомов решительно раскритиковал. О полемике Катенина с Сомовым ср. в книге: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 122—123.

[23] Статья Кюхельбекера, первоначально появившаяся во французской газете, выходившей в Петербурге, «Le Conservateur impartial» (№ 77 от 7 октября 1817 года), была тотчас переведена в «Вестнике Европы» (1817, № 17—18, стр. 154—157). Возражения на эту статью с защитой авторитетов XVIII века см. в № 23—24 «Вестника Европы» за тот же год (стр. 193—204).

[24] «Невский зритель», 1820, № 2, стр. 106.

толки и споры. Если разногласия между Катениным и Грибоедовым, с одной стороны, и Жуковским — с другой, были выражением двух несогласных течений внутри единого романтического направления, то по-иному складывались взаимоотношения Жуковского с представителями старой литературной школы в России. Так, Мерзляков, некогда один из друзей Жуковского, выступил теперь против него, а заодно и против его защитника Кюхельбекера с позиций отживавшего классицизма. В «Письме из Сибири»,[25] которое читалось в публичном заседании Общества любителей российской словесности в Москве в присутствии самого Жуковского, Мерзляков спрашивал: «Скажите, м. г., баллада имеет ли какие-нибудь для себя правила, так, как всякий другой род, получивший право гражданства в кругу литературы? Мы знаем пределы для оды, для поэмы, для трагедии и для элегии, и даже для баллады, некогда бывшей или такой, как нам показала ее Италия, а потом Испания и Португалия, после французы и, наконец, у нас некоторые из осторожнейших писателей? Теперь, бог знает что: ни вероятия в содержании, ни начала, ни конца, ни цели, ни худой, ни доброй, — все достоинство в слоге. Слог хорош, но что остается у меня в голове или сердце?» (стр. 66). И дальше, порицая «этот затейливый род», который «пришел к нам из Германии и Англии», Марзляков нападал и на Кюхельбекера. Он писал: «Conservateur impartial заставляет нас торжествовать и радоваться какому-то преобразованию духа нашей поэзии. Он поздравляет нас с тем, что мы исполнились духом германских поэтов и что сей дух нам родственный... Значит ли изменение, преображение духа всей поэзии одно введение нового рода баллад? и, наконец, что это за дух, который разрушает все правила пиитики, смешивает вместе все роды, комедию с трагедией, песни с сатирой, балладу с одой? и пр. и пр.» (стр. 66, 68—69).[26]

Так, отношение к новаторству Жуковского приобрело у Мерзлякова характер даже некоторого испуга перед анархическими новшествами в поэзии. Но вопрос о духе этой поэзии, о философии романтического движения, действительно, стоял очень остро и требовал разрешения. И замечательно, что ответ на этот вопрос был дан ни Жуковским, ни кем из других поэтов и критиков арзамасского круга, а самим учителем и наставником арзамасцев — Н. М. Карамзиным. Всецело поглощенный рабо-

---

[25] «Труды Общества любителей российской словесности», 1818, ч. XI, стр. 52—70.

[26] В своем «Письме» Мерзляков возражал и против гекзаметра, ср. статью И. И. Давыдова «Ответ на греческую и русскую просодию» (там же, стр. 71—86).

той над «Историей Государства Российского» и давно отошедший от литературной борьбы, Карамзин тем не менее с изумительным чутьем понял запросы и искания своих учеников, казалось бы, далеко ушедших от него вперед.

В своей речи, произнесенной в торжественном собрании Российской Академии 5 декабря 1818 года,[27] Карамзин выразил поэтическую философию арзамасцев с такой глубиной и таким изяществом, что речь эта в арзамасских кругах явилась настоящим событием. А. И. Тургенев в письме к Вяземскому от 11 декабря 1818 года так и отзывался о речи Карамзина, что «это было торжество не Академии, но Арзамаса».[28]

Основное положение Карамзина, отвечавшее духу новой поэзии и уяснявшее ее смысл, заключалось в утверждении прав человеческой души. Карамзин говорил: «Для того ли образуются, для того ли возносятся державы на земном шаре, чтобы единственно изумлять нас грозным колоссом силы и его звучным падением; чтобы одна, низвергая другую, чрез несколько веков обширною своею могилою служила вместо подножия новой державе, которая в чреду свою падет неминуемо? Нет! и жизнь наша и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой; здесь все для души, все для ума и чувства; все бессмертно в их успехах» (стр. 21).

Формула Карамзина «здесь все для души» воплощала основу поэтической философии арзамасцев и прежде всего Жуковского. Не случайно, что Жуковский тотчас же использовал эту формулу в последних строках стихотворения «В альбом Е. Н. Карамзиной»:

Все для души, сказал отец твой несравненный;
    В сих двух словах открыл нам ясно он
И тайну бытия, и наших дел закон...
    Они тебе на жизнь завет священный.

С этой формулой «все для души» связано было у Карамзина и его понимание народности, тоже целиком отвечавшее исканиям поэтов арзамасского круга. По мысли Карамзина, «красоты *особенные*, составляющие характер словесности *народной*, уступают красотам общим: первые изменяются, вторые вечны. Хорошо писать для россиян, еще лучше писать для всех людей» (стр. 14). И дальше, в той же своей речи Карамзин говорил: «...во *множестве* открывается *народное*. Сию истину отнесем и к словесности: будучи зерцалом ума и чувства народного, она

[27] «Сын отечества», 1819, № 1, стр. 3—22.
[28] Остафьевский архив, т. I, СПб., 1899, стр. 167.

также должна иметь в себе нечто особенное, незаметное в одном авторе, но явное во многих. Имея вкус французов, имеем и свой собственный... Есть звуки сердца русского, есть игра ума русского в произведениях нашей словесности, которая еще более отличится ими в своих дальнейших успехах» (стр. 16). При таком подходе к проблеме народности общечеловеческое в литературе, хотя и не подавляя национального, должно было все же преобладать. Русская словесность мыслилась Карамзиным включенной в круг европейского просвещения, и вопрос о «простонародной» поэзии и древней письменности как необходимых источниках литературы, по существу, снимался. Отчуждение от «простонародной» стихии, характерное для карамзинского сентиментализма, перешло теперь и к романтическому течению, представленному Жуковским и поэтами арзамасского круга. Как раз по этой линии выступали против Жуковского Катенин и Грибоедов. Эту же односторонность по-своему понял и самый молодой из арзамасцев — Пушкин.

В своей первой поэме Пушкин не покидал арзамасских позиций, но обращался в то же время к стихии «простонародности». Именно «простонародность» «Руслана и Людмилы», сочетаемая с духом новой поэзии, открытой Жуковским, и ошеломила современников.

2

Появление в свет «Руслана и Людмилы» ознаменовало собой подлинный переворот в русской поэзии, предопределивший последующие ее судьбы. Ни одно другое произведение Пушкина не вызывало такого шума и таких журнальных боев, как его первая поэма.

Наиболее глубоко и тонко понял Пушкина Жуковский, поэт большой широты и сложности. В «Руслане и Людмиле» Жуковский увидел преемственную связь с направлением своего собственного творчества, которое, однако, оказалось у Пушкина перестроенным до неузнаваемости. Свое отношение к «Руслану и Людмиле» Жуковский выразил в известной надписи на портрете, подаренном Пушкину: «Победителю-ученику от побежденного учителя...».

Преемственная связь «Руслана и Людмилы» с поэзией Жуковского была совершенно очевидна для современников. Уже первый критик «Руслана и Людмилы», скрывшийся под псевдонимом «Житель Бутырской слободы»,[29] обсуждал ее в связи

[29] «Вестник Европы», 1820, № 11, стр. 213—220. Возражения на эту статью см.: «Сын отечества», 1820, № 31, стр. 228—232.

с балладным романтизмом Жуковского. «Посмотрите на наш Парнасс: это кладбище, где валяются черепы, кости, полуразвалившиеся гробницы и кресты могильные; где бродят духи, привидения, мертвецы в саванах и без саванов; где слышны крики вранов, шипение змей, вой волков», — писал «бутырский» критик тотчас по напечатании одного только отрывка из «Руслана и Людмилы» (стр. 213—214). Далее «бутырский» критик разбирал балладу Плетнева «Могильщик» и рядом с этой балладой отрывок из «Руслана и Людмилы». Для него это — вещи одного плана, выражающие один и тот же дух новой поэзии. Во второй статье,[30] напечатанной в ответ на возражение «Сына отечества», «бутырский» критик разъяснял: «...не одни баллады имел я в виду, но вообще уклонение многих поэтов от истинного пути, ведущего к совершенству; безмерное подражание не бессмертным красотам классиков, которые у нас вовсе забыты, но блестящим, нередко ложным прелестям *романтизма*, если не ошибаюсь, *германического*» (стр. 287). Безусловно осуждая всех подражателей романтизма, в Жуковском «бутырский» критик видит тем не менее «новое приобретение в нашей словесности» (стр. 289) и даже ставит ему в заслугу то, что он усвоил ей «*красоты* Шиллера, Грея, Томсона, Биргера» (стр. 288). Совсем другое дело «Руслан и Людмила». Для «бутырского» критика это тоже подражание «прелестям романтизма», но уже не «германического», а простонародного русского. Народные сказки и песни, которые, с точки зрения критика, могут быть лишь предметом забавы и любопытства (ср. сопоставление их со старинными монетами «даже самыми безобразными»), «наши словесники» приняли «совсем с другой стороны, громко закричали о величии, плавности, силе, красотах, богатстве наших старинных песен, начали переводить их на немецкий язык и, наконец, так влюбились в *сказки* и *песни*, что в стихотворениях XIX-го века заблистали *Еругланы* и *Бовы* на новый манер» (№ 11, стр. 217—218).

Пренебрегая простонародной словесностью, естественно, что «бутырский» критик был возмущен и пушкинской поэмой, которую он сравнивал с «гостем с бородою, в армяке, в лаптях», втершимся в Московское благородное собрание (№ 11, стр. 219). Возмущение критика обусловлено было, конечно, не простонародностью самой по себе (использование простонародного материала допускалось классицизмом в комических жанрах), но тем, что в «Руслане и Людмиле» простонародность была дана в плане возвышенной поэзии.

---

[30] «Вестник Европы», 1820, № 16, стр. 283—296.

Так, вопрос о «низком» материале, использованном Пушкиным, т. е. вопрос о «простонародности», был тесно связан с вопросом о жанре поэмы. Оба этих вопроса и подверглись обсуждению в ряде критических статей. Отношение реакционеров-классиков к «Руслану и Людмиле» выразил «бутырский» критик «Вестника Европы». Однако к его точке зрения на пушкинскую поэму оказались близки и старшие арзамасцы.

И. И. Дмитриев и Карамзин, в своей оценке простонародности, в сущности, не расходившиеся с «бутырским» критиком, тоже не нашли в «Руслане и Людмиле» возвышенной поэзии. И. И. Дмитриев, например, сравнивал пушкинскую поэму с пародическим бурлеском XVIII века — «Энеидой» Осипова — и осуждал ее. По этому поводу Карамзин в письме к И. И. Дмитриеву от 7 июня 1820 года заметил следующее: «...ты, по моему мнению, не отдаешь справедливости таланту или *поэмке* молодого Пушкина, сравнивая ее с Энеидою Осипова: в ней есть живость, легкость, остроумие, вкус; только нет искусного расположения частей, нет или мало интереса; все сметано на живую нитку».[31] Отношение Карамзина к «Руслану и Людмиле», таким образом, благосклоннее отношения Дмитриева, но и Карамзин в поэме увидел «поэмку».

Автор самой обширной из критических статей о «Руслане и Людмиле» А. Ф. Воейков,[32] бывший арзамасец, отнесся к поэме в общем сочувственно, но напал на «подлость» ее слога и на ее эротизм. Приведя следующие стихи:

Объехав голову *кругом*,
Щекотит ноздри *копиём*.

Дразнила страшным *языком*.
Грозил ей молча *копиём*,

Воейков восклицал: «Мужицкие рифмы!» (стр. 152). Когда по поводу этого упрека Воейкову в «Сыне отечества» было сделано возражение: «Разве бывают мещанские рифмы, поповские рифмы, дворянские рифмы, купеческие рифмы?»,[33] другой критик в том же «Сыне отечества» (вероятно, им был сам Воейков), настаивая, что «стихотворный язык богов должен быть выше обыкновенного, простонародного», заявлял: «Поэзия требует, чтобы мы писали: *копием*. Стихотворцы, по вольности, сократили сие слово и стали писать: *копьем*; потом и *копьём*; послед-

---

[31] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 290.

[32] «Сын отечества», 1820, № 34, стр. 12—32; № 35, стр. 66—83; № 36, стр. 97—114; № 37, стр. 145—155.

[33] Там же, № 42, стр. 84. (Статья подписана: Павловск. 1820 сентября 15 дня. П. К—в).

нее есть уже слово *низкое, простонародное*, как же назвать прикажете *грубое* слово: *копиём*?».[34]

Нападения на «мужицкие рифмы»—это лишь один из пунктов в ряду многочисленных стилистических замечаний Воейкова по поводу «Руслана и Людмилы». Воейков хвалил стихи Пушкина, «пленяющие легкостью, свежестью, простотою и сладостью» (стр. 106), но вместе с тем он приводил также множество «маленьких погрешностей против языка» в пушкинской поэме:

«Трепеща, *хладною рукой*
Он вопрошает мрак немой.

Вопрошать немой мрак смело до непонятности, и если допустить сие выражение, то можно будет написать: *говорящий мрак, болтающий мрак, болтун мрак, спорящий мрак, мрак, делающий неблагопристойные вопросы и не краснея на них отвечающий: жалкий, пагубный мрак!*

С ужасным, *пламенным челом*,

то есть с *красным, вишневым лбом*» (стр. 149).

«*Качают ветры черный лес,*
Поросший на челе высоком

Черноморова брата. Картина уродливая!

Уста дрожащие *открыты,*
Огромны *зубы стеснены.*

Или открыты и уста и зубы, или уста закрыты, а зубы стиснуты» (стр. 153).

Воейков считал «Руслана и Людмилу» выдающимся литературным явлением, находил в поэме много литературных достоинств, он полагал, что и цель нравственная поэтом достигнута, так как «злодейство наказано, добродетель торжествует» (стр. 154). Однако в подробностях и частностях Пушкин, по мнению Воейкова, недостаточно целомудрен: «Он любит *проговариваться, изъясняться двусмысленно, намекать,* если сказать ему не позволено, и кстати и некстати употреблять эпитеты: *нагие, полунагие, в одной сорочке*; у него даже и *холмы нагие* и *сабли нагие*. Он беспрестанно *томится какими-то желаниями, сладострастными мечтами, во сне и наяву ласкает младые прелести дев*; *вкушает восторги* и проч. Какое несправедливое понятие составят себе наши потомки, если по нескольким грубым картинам, между прелестными картинами расставленным, взду-

[34] Там же, № 43, стр. 117. (Статья подписана: М. К—в).

мают судить об испорченности вкуса нашего в XIX столетии!» (стр. 154—155).

Своеобразие Воейкова в его отношении к «Руслану и Людмиле» заключается в том, что он стремился оправдать пушкинскую поэму в глазах классиков, но не мог выполнить этой задачи, потому что его собственные литературные взгляды еще целиком принадлежали той же литературной школе. Вследствие этого статья Воейкова изобилует множеством наивных натяжек и противоречий, а похвалы идут рука об руку с нападками и осуждениями. Еще не зная, что автором разбора «Руслана и Людмилы» в «Сыне отечества» был Воейков, Пушкин в письме к Гнедичу от 4 декабря 1820 года спрашивал его: «Кто такой этот В., который хвалит мое целомудрие, укоряет меня в бесстыдстве, говорит мне: *красней*, несчастный? (что, между прочим, очень неучтиво), говорит, что *характеры* моей поэмы писаны *мрачными* красками этого нежного, чувствительного Корреджио и *смелою кистию Орловского*, который кисти в руки не берет, а рисует только почтовые тройки да киргизских лошадей? Согласен со мнением неизвестного эпиграммиста — критика его для меня *ужасно как тяжка*».[35]

Совершенно беспомощным оказался Воейков в главном вопросе своей критики: в жанровом определении пушкинской поэмы. Воейков причислял «Руслана и Людмилу» к разряду поэм богатырских, волшебных и шуточных, так или иначе укладывавшихся в классическую систему. «Какая же она? — спрашивал Воейков и отвечал: — *Богатырская*: в ней описываются богатыри Владимировы и основание ее почерпнуто из старинных русских сказок; *волшебная*, ибо в ней действуют волшебники; *шуточная*, что доказывается следующими многочисленными из нее выписками» (стр. 13). И вслед за целой серией выписок из поэмы Воейков делал итоговое заключение: «Ныне сей род поэзии называется *романтическим*» (стр. 15).

Заключение Воейкова вызвало вполне резонное и язвительное возражение на страницах «Сына отечества». Автор замечаний на разбор Воейкова писал: «Следовательно, смесь бога-

---

[35] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 21. (Далее письма Пушкина приводятся по этому изданию с указанием тома и страниц в тексте). Пушкин цитирует последний стих эпиграммы на критику Воейкова, напечатанной в «Сыне отечества» (1820, № 38, стр. 233) и приписываемой Крылову:

Напрасно говорят, что критика легка.
Я критику читал Руслана и Людмилы:
Хоть у меня довольно силы,
Но для меня она ужасно как тяжка!

тырского, волшебного и шуточного составляет романтическое! Прекрасная дефиниция! Неужели не случалось никогда г. В. читать творения так называемые романтические, в коих не было ничего ни волшебного, ни богатырского, ни шуточного? Советуем ему прочитать лорда Бейрона, признанного первым сочинителем в сем роде: там он найдет многое, где нет ничего ни волшебного, ни шуточного, ни богатырского».[36] Критик, возражавший Воейкову, уклонился от собственного жанрового определения «Руслана и Людмилы». Впрочем, это было и не нужно: примером романтических поэм для него являлись поэмы Байрона, на которые он и ссылался.

Если попытка Воейкова причислить «Руслана и Людмилу» к привычным жанрам классической системы потерпела явную неудачу, другие поборники классицизма и не стремились этого делать. Они пошли по пути решительного осуждения Пушкина.

В этом смысле весьма характерна резкая статья против Пушкина, помещенная в «Невском зрителе».[37] Автор статьи подвергал сомнению, вправе ли «Руслан и Людмила» называться поэмой, так как настоящая поэма (как и предписывалось законами классицизма) должна ставить перед собой религиозно-нравственные задачи и иметь своим предметом важные события. «В новейшие времена, — писал критик,— всякий почти рассказ, где слог возвышается пред обыкновенным, называется поэмою, хотя прежде сие имя давали только тем произведениям, в коих описывались геройские подвиги касательно религии, нравственности или таких происшествий, которыми решалась судьба царств, где если не заключалось участия целого человечества, то по крайней мере какого-либо народа, и где причины действий сверхъестественны. В Руслане более грубое простонародное волшебство, а не чудесное, которое составляет сущность поэмы. В нем чудеса без правдоподобия, которое есть основание — первый закон поэзии» (стр. 69).

Критик «Невского зрителя» осуждал Пушкина еще за то, что он «между необыкновенными героями своей поэмы поместил и историческое лицо: великого князя Владимира — просветителя России. Всякий русский, всякий христианин при одном имени его исполняется чувств благоговения. Впрочем хорошо, что он показывается только в первой и последней песнях поэмы» (стр. 74). В заключение критик останавливался на таких картинах в «Руслане и Людмиле», «при которых невозможно не краснеть и не потуплять взоров» (стр. 78). В нападках на эро-

---

[36] «Сын отечества», 1820, № 42, стр. 75.
[37] «Невский зритель», 1820, № 7, стр. 67—80.

тизм пушкинской поэмы критик «Невского зрителя» не только сошелся с Воейковым, но и превзошел его.

Обвинения в «сладострастии», которые предъявлялись Пушкину в статье «Невского зрителя», являлись в то же время замаскированным обвинением в либерализме. Недаром критик прозрачно намекал на те последствия, к которым привела эротическая литература во Франции в конце XVIII века: «Тогда как во Франции в конце минувшего столетия стали в великом множестве появляться подобные сему произведения, произошел не только упадок словесности, но и самой нравственности» (стр. 79); под упадком нравственности критик подразумевал революцию.

Так, первая поэма Пушкина в глазах реакционеров-классиков оказалась возмутительным произведением не только в литературном, но и в политическом отношении. Замечательно, однако, что поэма не удовлетворила и «либералистов» 20-х годов, потому что и в их глазах она была слишком забавной и легкомысленной, т. е. понималась примерно так же, как и реакционерами.

Один из членов Союза Благоденствия Н. И. Кутузов коснулся «Руслана и Людмилы» в своей статье «Аполлон с семейством».[38] Здесь он писал, между прочим, о вере, нравственности, о возвышенности предмета, необходимых художнику, причем в качестве образца высоты и благородства чувств в произведениях искусства он называл «Слово о полку Игореве». «Повесть о полку Игоря, — отмечал Кутузов, — при всей грубости звуков, несообразных с нашим временем, при всей несоответственности в выражениях и самых словах — дышит величием души, наполненной благородными чувствами, пораженной великим предметом» (стр. 209). На фоне этой оценки «Слова о полку Игореве» Кутузов делал свои замечания и по поводу автора «Руслана и Людмилы». «Пожалеем, — писал он, — что перо Пушкина, юного питомца муз, одушевлено не чувствами, а чувственностью. Даря нас своими мечтами, под именем поэмы, он показал прелестные дарования, но и великие заблуждения. Скажем сие, не желая унизить достоинство сочинителя, получившего от природы дар великий... Станем надеяться, будем просить Пушкина, дабы перестроил лиру свою для его славы и славы земли родной. Ибо все исчезает в мире: звук оружия замирает на полях славы; клики победные заглушаются полетом времени; одни произведения ума, переживая веки, передают потомству

---

[38] «Сын отечества», 1821, № 5, стр. 193—210.

дела величия народов, возвышенность чувств и понятий наших» (стр. 209—210).[39]

Можно думать, что «Слово о полку Игореве» недаром было названо в качестве образца для Пушкина. Дело в том, что незадолго до появления «Руслана и Людмилы» Катенин в исторической песне о Мстиславе Мстиславиче[40] именно «Слово о полку Игореве» взял своим источником для воссоздания русской старины и русской народности.

В 1820 году во время споров о «Руслане и Людмиле» сам Катенин не высказывался в печати по поводу поэмы. Тем не менее из круга Катенина вышла статья, к которой Пушкин отнесся особо внимательно и которую приписал сначала даже самому Катенину. В действительности же статья принадлежала Д. П. Зыкову,[41] литератору катенинского круга. Она представляла собой серию вопросов, обращенных к Воейкову, автору пространного разбора «Руслана и Людмилы» на страницах «Сына отечества».

Из статьи Зыкова видно, что романтики катенинской группы осуждали пушкинскую поэму за ее связь с поэтическими традициями Жуковского и вследствие этого за отсутствие «народности» и «русской старины». Так, Зыков в своей статье, приведя обращение Руслана «О поле, поле! кто тебя. . .», спрашивал затем: «Так ли говорили русские богатыри? и похож ли Руслан, говорящий о *траве забвенья и вечной темноте времен*, на Руслана, который чрез минуту после восклицает с *важностью сердитой*: — Молчи, пустая голова! . .» (стр. 228). Такие выражения, как «трава забвенья» и «вечная темнота времен», характерные для Жуковского, были неприемлемы для Зыкова из-за их романтической неопределенности. На связь с поэтическими традициями Жуковского Зыков тонко намекал и тогда, когда указывал романтическую неясность отдельных сюжетных моментов поэмы, как например истории Ратмира: «Зачем будить 12 спящих дев и поселять их в какую-то степь, куда, не знаю как, заехал Ратмир? Долго ли он пробыл там? Куда поехал? Зачем сделался рыбаком? Кто такая его новая подруга?» (стр. 228). Интересно, что обвинения Зыкова, общий смысл которых сводился к порицанию Пушкина за отсутствие в его

---

[39] См. резко отрицательный отзыв о статье Н. И. Кутузова в письме Вяземского А. И. Тургеневу от 19 февраля 1821 года (Остафьевский архив, т. II, СПб., 1899, стр. 166). Ср. неодобрительную заметку о статье Кутузова за подписью «И. К.» в «Вестнике Европы» (1821, № 3, стр. 218—221).

[40] «Сын отечества», 1820, № 1, стр. 31—37.

[41] Там же, № 38, стр. 226—229. (Статья подписана: N. N.).

поэме «народности» и «русской старины», совпали с позднейшими отзывами о «Руслане и Людмиле» самого Катенина.[42]

В итоге обсуждения «Руслана и Людмилы» в критике выяснилось со всей очевидностью, насколько непонятен и нов для современников был путь, открытый в русской поэзии Пушкиным. Первая пушкинская поэма далеко вышла за рамки романтического течения, которое возглавлял Жуковский; в серьезном противоречии оказалась она также и с другим течением в романтизме, представленным катенинской группой. Поэма не удовлетворила «либералистов» 20-х годов, но, с другой стороны. она вызвала и возмущение реакционеров-классиков. Классики, однако, правы были, быть может, в одном: они почувствовали в «Руслане и Людмиле» предвестие серьезных общественных сдвигов и начало нового, не изведанного еще направления в русской литературе.

3

Как видно из статей «бутырского» критика по поводу «Руслана и Людмилы», реакционеры-классики, возмутившиеся первой пушкинской поэмой, после ее появления готовы были уже примириться с Жуковским. Поэзия Жуковского, пугавшая прежде своим «германическим романтизмом», теперь оказывалась терпимой. Однако иначе ставился вопрос о Жуковском в передовых общественных кругах. Уже много лет, как от Жуковского ожидали народного произведения в русском духе, ожидали, что он создаст национально-героическую поэму из времен киевского князя Владимира, требовали от Жуковского обращения к сюжетам из исторического прошлого России.

Еще Воейков в своем послании «К Жуковскому» обращался к поэту с таким призывом:

Соверши двенадцать подвигов:
Напиши четыре части дня,
Напиши четыре времени,
Напиши поэму славную,
В русском вкусе повесть древнюю:
Будь наш Виланд, Ариост, Баян!
Мы имели славных витязей,
Святослава со Добрынею;
А Владимир — русско солнышко,
Наш Готфред или Великий Карл.[43]

---

[42] См. статью: А. Л. Слонимский. Первая поэма Пушкина. «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», т. 3, М.—Л., 1937, стр. 195—196.
[43] «Вестник Европы», 1813, № 5—6, стр. 28.

Ответное послание Жуковского «К Воейкову»,[44] при появлении своем имевшее огромный успех, давало основание полагать, что надежды, возлагавшиеся на Жуковского близкими ему литературными кругами, будут оправданы и что он выполнит поставленную перед ним поэтическую задачу. Жуковский все медлил — задачу, стоявшую перед ним, по-своему разрешил молодой Пушкин в «Руслане и Людмиле». Но первая поэма Пушкина совсем не походила на поэму национально-героическую, а самые методы обращения Пушкина к русской народности и старине не встретили сочувствия в передовых общественных кругах. В этих же кругах после полемики вокруг «Людмилы» и «Ольги» было мало апологетов Жуковского, подобных Кюхельбекеру. Порицание «германического романтизма» Жуковского высказывалось также и критиками, ничего общего не имевшими с позициями Катенина—Грибоедова.

Поводом для возобновления полемики о Жуковском послужило его стихотворение «Рыбак» (перевод баллады Гёте «Der Fischer»), появившееся в № 36 «Сына отечества» за 1820 год. С ядовитым разбором этого стихотворения выступил Орест Сомов, который под псевдонимом «Житель Галерной гавани» опубликовал статью — «Письмо к г. Марлинскому».[45] В этой статье имя Жуковского ни разу не было названо, а его стихотворение именовалось «немецко-русской балладой», место которой — среди «литературных уродцев».

В первой строке стихотворения — «Бежит волна, шумит волна!» критик не одобрял ритмико-синтаксический параллелизм полустиший: «Первый стих как бы гвоздями прибит на обоих полустишиях. Трудно изъяснить красоту его; но, конечно, найдутся и для него защитники и станут доказывать, что стих сей *звукоподражателен*. Если это и правда, то он мерою и падением своим выражает более *звон в набат*, нежели бег и шум волн... Один мой знакомец, великий литератор, называет сии стихи *отбойными ямбами*» (стр. 59). В дальнейшем замечания «Жителя Галерной гавани» относились по преимуществу к эмоциональной образности, затемняющей четкий предметный смысл слова. Например, он писал: «*Душа* (должно догадываться, рыбакова) *полна прохладной тишиной*. В переносном смысле говорится, что восторг, благоговение наполняют душу; ибо сие свойственно аналогии сих понятий с некоторыми видимыми дей-

---

[44] Там же, 1814, № 6, стр. 97—106.

[45] «Невский зритель», 1821, № 1, стр. 56—65. Об этой статье Сомова см. в книге: В. М. Жирмунский. Гёте в русской литературе. Л., 1937, стр. 109—110.

ствиями; но ни тишине, ни шуму не приписывается способность наполнять душу. И что за качество тишины *прохладная*? Поэтому есть и *теплая тишина* и *знойный шум* и т. п.» (стр. 60). Или еще: «*И влажною всплыла главой красавица из них*. Как? голова красавицы составлена из влаги? Теперь мы видим, что она была по крайней мере не пуста; и если она была составлена не из *смольной влаги*, то должна быть прозрачна, как хрусталь. Какая выгода иметь подругу с такою головою! все видишь, что в ней происходит!» (стр. 61). Или еще: «*Родное дно!* Что за странное родство? Доселе мы говаривали: *родина, родимая сторона*, а *родного дна* на русском языке еще не бывало. Верно какой-нибудь немецкий гость, нежданный и незваный?» (стр. 61). Или так: «*Прохладно-голубой свод неба!* Это также очень замысловато! Со временем мы составим новые оттенки цветов и будем говорить: *ветрено-рыжий, дождливо-желтый, мерзло-синий, знойно-зеленый* и т. п.» (стр. 63).

С возражениями на «Письмо к г. Марлинскому» выступил Булгарин,[46] ставший на защиту баллады и ее перевода, причем Булгарин ссылался на высокую оценку гётевского «Рыбака» Шлегелем, Бутервеком и мадам де Сталь. «*Прохладная тишина в душе* и *влажная голова*, — замечал Булгарин, — не изобретены переводчиком, но принадлежат к пиитическим красотам подлинника. В сем прекрасном сочинении встречаются новые и смелые выражения, но они в стихах первоклассных поэтов, руководимых тонким вкусом, у всех просвещенных народов принимаются с благодарностью, а не с насмешками. Клопшток, Шиллер, Гете, Байрон, Державин, Жуковский изобилуют сими смелыми порывами творческого воображения. Новые ощущения и мысли рождают новые выражения; но то, что прекрасно в поэзии, дурно в прозе, а потому г. критик, или по незнанию или с умыслу, весьма несправедливо поступает, перекладывая прежде поэзию в прозу и потом делая приговор сей последней» (стр. 71—72).

На возражения Булгарина «Житель Галерной гавани» ответил новой статьей,[47] в которой отстаивал, между прочим, право критика перекладывать стихи в прозу в целях выяснения их смысла. «Неужели вы до сих пор не знали, — спрашивал он, — что это общепринятый и самый лучший способ делать разбор пиитических произведений? Что люди ученые и знающие словесность употребляли и употребляют сей же самый способ при рассматривании красот в стихах Пиндара и Горация?» (стр. 288).

[46] «Сын отечества», 1821, № 9, стр. 61—73.
[47] «Невский зритель», 1821, № 3, стр. 275—290.

В этой статье «Житель Галерной гавани» писал о Жуковском: «Будучи одним из почитателей (но не слепых и раболепных) таланта нашего отличного стихотворца В. А. Ж....., я, так же как и прочие мои соотечественники, восхищался многими прекрасными его произведениями... и я, хотя не имею чести быть орлиной породы, смел прямо смотреть на солнце, любовался блеском его и согревался живительною его теплотою, до тех пор, пока западные, чужеземные *туманы* и *мраки* не обложили его и не заслонили свет его от слабых глаз моих, слабых, потому что не могут видеть света сквозь мрак и туман. Говоря языком общепонятным, я с восхищением читал и перечитывал Певца во стане русских воинов, перевод Греевой элегии, Людмилу, Светлану, Эолову арфу, многие места из 12 спящих дев и разные другие стихотворения г. Ж..... Но с некоторого времени, видя имя его, появляющееся под стихотворениями, в которых все немецкое, кроме букв и слов, — восторг и удивление во мне уступили место сожалению о том, что стихотворец с такими превосходными дарованиями оставил те средства, которыми он усыновил русским Людмилу, Ахилла и столько других произведений словесности чужестранной... оставил, и для чего же? — чтобы ввести в наш язык обороты, блестки ума и беспонятную выспренность нынешних немецких стихотворцев-мистиков!» (стр. 277—279).

Свое выступление против Жуковского «Житель Галерной гавани» мотивировал убеждением, что «истинный талант должен принадлежать своему отечеству; человек, одаренный таковым талантом, если избирает поприщем своим словесность, должен возвысить славу природного языка своего, раскрыть его сокровища и обогатить оборотами и выражениями, ему свойственными. Гений имеет даже право вводить новые, но не иноплеменные, и никогда не должен выпускать из виду свойства и приличия языка отечественного» (стр. 279—280).

В полемику между «Жителем Галерной гавани» и Булгариным вмешался Воейков, напечатавший под псевдонимом «Н. Таранов-Белозеров» пародийное рекламное объявление о приеме подписки на «полные творения г. жителя Галерной гавани».[48] В защиту Жуковского напечатал стихотворение под заглавием «К зоилам поэта» Я. Ростовцев.[49] Наконец, письмом Марлинского к издателям «Сына отечества»[50] полемика была завершена. Марлинский решительно стал на сторону Жуков-

[48] «Сын отечества», 1821, № 11, стр. 195—196.
[49] Там же, № 12, стр. 232—233.
[50] Там же, № 13, стр. 263—265.

ского и против Сомова. Он в своем письме заявлял: «Балладу поместил я в число образцовых переводов, а критику на нее между уродцами» (стр. 263—264).

Таким образом, голос Сомова не нашел поддержки в печати, но суждения Сомова по поводу направления поэтической деятельности Жуковского прямо перекликались с мнениями ближайших друзей поэта. Одновременно с появлением статей «Жителя Галерной гавани» творчество Жуковского подвергалось суровой критике в дружеской среде, причем друзья поэта тоже упрекали его в мистицизме и решительным образом осуждали его «германический романтизм». Действительно, после сближения с дворцовыми кругами в поэзии Жуковского началось усиление мистических настроений. В связи с частыми поездками в Германию Жуковский и лично познакомился с немецкими романтиками мистического крыла (Тиком и др.). Следовательно, замечания «Жителя Галерной гавани» об увлечении Жуковского немецкими стихотворцами-мистиками имели совершенно реальное основание.

Дальнейшее творческое развитие Жуковского отнюдь не свидетельствует о том, что критика (и журнальная, и дружеская) имела для него какое-либо серьезное значение. При всем том «германическая» линия вскоре же оказалась у Жуковского осложненной его увлечением Байроном. Под влиянием настойчивых рекомендаций Вяземского и других своих друзей Жуковский взялся за перевод «Шильонского узника», который и вышел в свет отдельным изданием в 1822 году, за четыре месяца до «Кавказского пленника» Пушкина.

Появление «Шильонского узника» критика приветствовала как выдающееся литературное событие. Тот же Сомов, недавний суровый критик Жуковского, посвятил «Шильонскому узнику» хвалебный разбор,[51] подчеркивая замечательные достижения Жуковского как переводчика. Сомов отметил, что Жуковский «не всегда избегает тех погрешностей, о которых Гораций и Буало напоминают нам в стихотворных правилах своих о науке стихотворческой. Даже иногда язык российский делается для нас как бы языком чужим от излишней заботливости стихотворца передать нам слово в слово мысль и выражение подлинника» (стр. 99). Сомов намекал, конечно, на перевод гётевского «Рыбака», в связи с чем Сомову в свое время пришлось упрекать Жуковского. Но последний его перевод, по мнению Сомова, «несравненно менее подвергается сему упреку, и если кое-где находим в нем места, которые нам кажутся не ясно

---

[51] Там же, 1822, № 29, стр. 97—118.

выраженными, то как они искупляются истинными красотами поэзии, рассеянными во многих других местах сей поэмы!» (стр. 100). Разбирая перевод «Шильонского узника», Сомов нашел очень немного мест, которые вызвали у него сомнение или возражение (он не одобрил, например, таких, по его мнению, «затейливых антитез», как «тьма без темноты», «образы без лиц»), и высоко оценил перевод.

Статья Сомова о «Шильонском узнике» интересна в том отношении, что Сомов использовал переводческие достижения Жуковского в качестве аргументов против теории художественного перевода, предложенной Катениным, с которым Сомову пришлось полемизировать.[52] Вопреки мнению Катенина, что на русском языке не может быть стихов с одними мужскими или женскими рифмами, Жуковский в переводе «Шильонского узника» воспользовался четырехстопным ямбом с одними мужскими рифмами. В связи с этим Сомов писал: «Падение стихов сих весьма соответствует унылому и отрывистому рассказу Шильонского узника и совершенно опровергает мнение тех, которые думают, будто бы на русском языке нельзя писать стихов с одними мужскими или женскими окончаниями» (стр. 101). Против Катенина были направлены у Сомова и его замечания по поводу искусства Жуковского употреблять «кстати, у места слова самые простые»: «Весьма немногим дано в удел сие искусство, но как много есть тех, которые хотят его себе присвоить! Оттого в их стихах неуместное сочетание слов, принадлежащих высокому слогу, даже славянских, с словами простонародными и областными, делают собственный их слог шероховатым и нередко даже дико ревут в слухе читателей» (стр. 114).

Высокая оценка поэтической работы Жуковского как переводчика «Шильонского узника» ни у кого не вызвала никаких сомнений. Плетнев в своем разборе перевода писал: «Мы даже осмеливаемся решительно сказать, что переводить таким образом, как переводит Жуковский, все равно, что созидать. Автор берет главную мысль свою в собственном сердце или в природе; Жуковский, усмотрев ее, погружается в тот же источник и вдруг показывает ее нам, как такую вещь, которою он давно обладал, но случайно забыл о ней. Конечно, наше народное самолюбие желало бы видеть в таком таланте более заботливости предупреждать других своими произведениями; но свободная деятельность всегда была и будет исключительною принадлежностию гения».[53]

---

[52] См. стр. 153—154.

[53] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1822, ч. 19, кн. 2, стр. 220—221.

В высшей степени интересна оценка «Шильонского узника» в переводе Жуковского, сделанная Пушкиным, который с нетерпением ожидал выхода в свет издания перевода. «Перевод Жуковского est un tour de force, — писал Пушкин Н. И. Гнедичу 27 сентября 1822 года. — Злодей! в бореньях с трудностью силач необычайный! Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить. Мне кажется, что слог Жуковского в последнее время ужасно возмужал, хотя утратил первоначальную прелесть. Уж он не напишет ни Светланы, ни Людмилы, ни прелестных элегий 1-ой части Спящих дев. Дай бог, чтоб он начал создавать» (XIII, 48). Характерно, что Пушкину вскоре пришлось оправдываться и доказывать независимость своих «Братьев-разбойников» от «Шильонского узника» в переводе Жуковского. В письме к Вяземскому от 11 ноября 1823 года Пушкин должен был признать, что некоторые стихи «Братьев разбойников» «напоминают перевод *Шильонского узника*». Пушкин сетовал: «Это несчастие для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце 821 года» (XIII, 74).

При обсуждении «Шильонского узника» в критике оказалась совершенно затушеванной та мысль, что своим обращением к поэме Байрона Жуковский открыл тему эпохи. Успех «Шильонского узника» свидетельствовал о развитии байронизма в России, составившего неотъемлемую часть литературно-общественного движения эпохи декабризма. Протестующая, мятежная поэзия Байрона, образы скорбников в его поэмах гармонировали с теми чувствами отвращения к косному быту, с той жаждой выхода из сложившегося уклада жизни, которые характерны были для настроений передовой части русского общества.

Вопрос о Байроне в начале 20-х годов был столь же острым в общественно-политическом отношении, сколько и в отношении литературном. Не случайно, что в реакционном лагере сразу же установилось резко враждебное отношение к Байрону. Уже в 1820 году попечитель петербургского учебного округа мракобес Рунич послал к издателям «Русского инвалида» письмо, в котором выражал недовольство по поводу переведенной в «Инвалиде» статьи из парижского журнала «Conservateur» «об английском безбожнике стихотворце, имеющем по мнению самого французского критика: *мрачную и свирепую душу и изуродованный самолюбием разум, воспламененные и освещенные адским огнем!*». Рунич обращался к издателям «Русского инвалида» с такими вопросами: «. . . какая может заключаться польза

для русских и вообще для человечества в том сведении или уведомлении, что в Англии, или Америке, или Австралии есть чудовища, в ожесточенном неверии сплетающие нелепые системы и поэмы, целию коих есть то, чтоб представить *преступление страстию и необходимою потребностию великих душ*? Что тут великого, изящного, полезного? Не философия ли это ада?». «Кто заразится бреднями Бейрона, — утверждал Рунич, — такой погиб навеки; подобные впечатления, особенно в юных сердцах, с трудом изглаживаются. Поэзии Бейронов и приписываемое им достоинство гениев и истинных поэтов родят Зандов и Лувелей!».[54]

Представители реакции в России призывали к борьбе с Байроном и действительно боролись с ним методами цензурного запрещения и нажима. Однако увлечение английским поэтом захватывало и писателей, и читателей. В кругу литературных друзей Жуковского, в кругу бывших арзамасцев, это увлечение было особенно сильно.

В 1821 году, опираясь на поэтический опыт Байрона, Вяземский развивает и перерабатывает формулу Карамзина «здесь все для души» в общественном и политическом направлении. Вяземский вкладывает в понятие романтизма гражданское и революционное содержание. «И конечно, у Жуковского все душа, и все для души, — писал Вяземский А. И. Тургеневу 25 февраля 1821 года. — Но душа, свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убиения народов, для зарезания свободы, не должна и не может теряться в идеальности Аркадии. Шиллер гремел в пользу притесненных; Байрон, который носится в облаках, спускается на землю, чтобы грянуть негодованием в притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими. Делать теперь нечего. Поэту должно искать иногда вдохновения в газетах. Прежде поэты терялись в метафизике; теперь *чудесное*, сей великий помощник поэзии, на земле».[55]

В свете этого нового, по Байрону понятого и истолкованного романтизма были восприняты «Шильонский узник» в переводе Жуковского и вышедший вслед за ним «Кавказский пленник» Пушкина. Свой разбор второй пушкинской поэмы Вяземский начал ответственными и многозначительными словами: «Неволя была, кажется, музою вдохновительницею нашего времени.

---

[54] «Русская старина», 1896, кн. 10, стр. 136—137; ср.: Ю. Г. Оксман. Борьба с Байроном в Александровскую и Николаевскую эпоху. «Начала», 1922, № 2, стр. 256—263.

[55] Остафьевский архив, т. II, стр. 170—171.

Шильонский узник и *Кавказский пленник*, следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу, прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнассе нашем... Явление упомянутых произведений, коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает еще другое: успехи посреди нас *поэзии романтической*».[56]

4

Литературная новизна и общественная актуальность «Кавказского пленника» заключались в том, что Пушкин впервые в русской поэзии поставил и по-своему разрешил задачу создания обобщенного типического образа, в котором были даны «отличительные черты молодежи XIX века». Сам Пушкин совершенно отчетливо осознавал эту задачу, считая в то же время, что существенным недостатком образа Пленника оказалась его автобиографичность. «Характер Пленника неудачен, — писал Пушкин В. П. Горчакову в октябре—ноябре 1822 года, — доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (XIII, 52).

Новизна задачи, поставленной Пушкиным, обусловила жанровые и художественные особенности его поэмы, которые он опять-таки сам еще до появления критических статей о «Кавказском пленнике» прекрасно разъяснил в черновике письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 года: «Недостатки этой повести, поэмы или чего вам угодно так явны, что я долго не мог решиться ее напечатать. Простота плана близко подходит к бедности изобретения; описание нравов черкесских не связано ни с каким происшествием и есть не что иное как географическая статья или отчет путешественника. Характер главного лица (а всего-то их двое) приличен более роману, нежели поэме — да и что за характер? кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю; его бездействие, его равнодушие к дикой жестокости горцев и к прелестям кавказской девы могут быть очень естественны — но что тут трогательного — легко было бы оживить рассказ происшествиями, которые сами собой истекали из предметов. Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником молодой избавительницы моего героя. Мать, отец и брат ее могли бы иметь каждый свою роль, свой

[56] «Сын отечества», 1822, № 49, стр. 115—116.

характер — всем этим я пренебрег, во-первых, от лени, во-вторых, что разумные эти размышления пришли мне на ум тогда, как обе части моего Пленника были уже кончены — а сызнова начать не имел я духа» (XIII, 371—372).

Из всех критиков пушкинской поэмы к мнениям самого поэта о сюжете и характере Пленника наиболее близко подошел Вяземский. В своей статье[57] Вяземский прежде всего указал, что Пушкин в «Кавказском пленнике» «по примеру Бейрона в Child-Harold хотел передать читателю впечатления, действовавшие на него в путешествии» (стр. 120). И дальше, в согласии с мнениями самого Пушкина, Вяземский отмечал, что «содержание настоящей повести просто и, может быть, слишком естественно: для читателя ее много занимательного в описании, но мало в действии. Жаль, что автор не приложил более изобретения в драматической части своей поэмы: она была бы полнее и оживленнее. Характер Пленника нов в поэзии нашей, но сознаться должно, что он не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован: впрочем, достоинство его не умаляется от некоторого сходства с героем Бейрона» (стр. 121).

Весьма близок к Пушкину Вяземский был и тогда, когда он следующим образом характеризовал отличительные черты образа молодого человека своего времени: «Преизбыток силы, жизни внутренней, которая в честолюбивых потребностях своих не может удовольствоваться уступками внешней жизни, щедрой для одних умеренных желаний так называемого благоразумия; необходимые последствия подобной распри: волнение без цели, деятельность, пожирающая, неприкладываемая к существенному, упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold, Кавказского пленника* и им подобных. Впрочем, повторяем: сей характер изображен во всей полноте в одном произведении Бейрона: у нашего поэта он только означен слегка; мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении» (стр. 121—122).

Обращая внимание на неясность образа Пленника, Вяземский имел в виду и цензурные препятствия, когда он замечал, что «в самом том месте, где он (Пушкин, — *Н. М.*) знакомит нас с характером своего героя, встречаются пропуски, которые,

---

[57] Там же, стр. 115—126.

может быть, и утаивают от нас многие черты, необходимые для совершеннейшего изображения» (стр. 122).

В разборе характера Пленника у Вяземского (как, впрочем, и у других критиков) была определенная тенденция истолковывать противоречивость этого характера как художественный недостаток. Отсюда проистекали упреки Вяземского, адресованные Пушкину. С точки зрения Вяземского, характер Пленника был недостаточно свободолюбив и возвышен. О свободолюбии нельзя было сказать в подцензурной статье прямо, но о чертах, снижающих возвышенность образа, Вяземский говорил совершенно определенно: «Автор представляет героя своего равнодушным, охлажденным, но не бесчеловечным, и мы с неудовольствием видим, что он, избавленный от плена рукою страстной Черкешенки, которая после этого подвига приносит на жертву жизнь уже для нее без цели и с коею разорвала она последнюю связь, не посвящает памяти ее ни одной признательной мысли, ни одного сострадательного чувствования» (стр. 122—123). Вяземский полагал, что «живое участие» читателя «в несчастном жребии Черкешенки служит осуждением забвению Пленника и автора» (стр. 123).

Такого рода упреки Пушкин, однако, никак не мог принять. Противоречивый характер образа Пленника представлялся Пушкину определяющей и существенно важной чертой. Пушкин готов был, по-видимому, согласиться с Чаадаевым, отзыв которого о Пленнике он приводил в письме к Вяземскому от 6 февраля 1823 года: «Он вымыл мне голову за Пленника, он находит, что он недовольно *blasé*; Чедаев по несчастию знаток по этой части». И в том же письме Пушкин возражал против упреков Вяземского, относившихся к неясности характера Пленника: «Ты говоришь, душа моя, что он сукин сын за то, что не горюет о Черкешенке — но что говорить ему — *все понял он* выражает все; мысль об ней должна была овладеть его душою и соединиться со всеми его мыслями — это разумеется — иначе быть нельзя; не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности. Другим досадно, что *Пленник* не кинулся в реку вытаскивать мою Черкешенку — да, сунься-ка; я плавал в кавказских реках, — тут утонешь сам, а ни черта не сыщешь; мой Пленник умный человек, рассудительный, он не влюблен в Черкешенку — он прав, что не утопился» (XIII, 58).

При обсуждении пушкинской поэмы в критике вопрос о характере Пленника стал в центре всеобщего внимания. В противовес Черкешенке, восторженно принятой всеми критиками за идеальную возвышенность и поэтичность ее образа, характер Пленника вызывал недоумения и разноречивые толкования.

Так, Плетнев в своем отзыве о поэме[58] отметил, что «ход страсти, которая бывает изобретательна и неутомима, слишком здесь короток. Еще более остается неполным рассказ о Пленнике. Его участь несколько загадочна» (стр. 26—27).

Плетнев хотел бы видеть в Пленнике характер человека, «преданного нежной любви к милому предмету, отвергшему его роковую страсть». «В этом одном виде, — писал Плетнев, — Пленник составлял бы самое занимательное лицо в поэме. Но в других местах к изображению Пленника примешаны посторонние и затемняющие его характер черты» (стр. 40). Такие черты, по мнению Плетнева, отразились, между прочим, в словах Пленника:

«Забудь меня; *твоей любви,*
Твоих восторгов я не стою.
Бесценных дней не трать со мною;
Другого юношу зови.
. . . .
. . . .
Без упоенья, без желаний
Я вяну жертвою страстей».

«Столь неясные слова в устах человека, пламенно любимого, — сказано в статье, — рождают о нем странные мысли. Ему бы легче и благороднее было отказаться от новой любви постоянною своею привязанностию, хотя первая любовь его и отвергнута: тем вернее он заслужил бы сострадание и уважение Черкешенки. Между тем, слова: *твоих восторгов я не стою*, или: *без желаний я вяну жертвою страстей* — охлаждают всякое к нему участие. Несчастный любовник мог бы сказать ей: „мое сердце чуждо новой любви"; но кто имеет причину признаваться, что он *не стоит восторгов* невинности, тот разрушает всякое очарование насчет своей нравственности» (стр. 41, 42).

Если для Вяземского характер Пленника был недостаточно возвышен, то Плетнев готов был даже осудить этот характер и притом с нравственной точки зрения. Еще более определенно и прямолинейно отнесся к характеру Пленника М. Погодин, автор статьи о пушкинской поэме в «Вестнике Европы».[59] Погодин прямо заявлял, что «характер Пленника странен и вовсе не понятен. В нем замечаются беспрестанные противоречия. Нельзя сказать, что составляет его основу: любовь или желание свободы» (стр. 41—42). Некоторые стихи, вложенные Пушкиным

---

[58] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1822, ч. 20, кн. 1, № 10, стр. 24—44.

[59] «Вестник Европы», 1823, № 1, стр. 35—57.

в уста героя «Кавказского пленника», по мнению критика, «напоминают соблазнительности, коими наполнена первая поэма Пушкина». «Пусть вспомнит он, — поучал критик «Вестника Европы», — что первым украшением Гомеровой Венеры почитается пояс стыдливости, изобретенный сим великим стихотворцем. Неужели чувственности должна говорить поэзия? Это ли святая цель ее?» (стр. 45—46).

Расточая многочисленные похвалы Пушкину, Погодин тем не менее полагал, что «Пленник смотрел на любовь не с благородной стороны» и что Пушкину следовало бы умерить в Пленнике «страсть к свободе» вообще. «По крайней мере Пушкин мог бы привести причиною желания свободы любовь к отечеству, — заявлял Погодин. — Зачем не влил он в своего Пленника этого прекрасного русского чувства: хотя страдать, но на родине? .. Любовь к отечеству, представленная *отдельно, независимо от страстей*, произвела бы прекрасное действие под пером Пушкина» (стр. 45, 44). Но Пушкин пошел, однако, иным путем: изображение страстей у Пленника он соединил с его стремлением к свободе, что и явилось, по мнению критика, источником противоречий в характере Пленника. Критик «Вестника Европы» с досадой спрашивал: «Неужели думал любезный поэт наш, что таким чудным характером произведет он большее действие и что, наоборот, умерив в Пленнике страсть к свободе через показание причин в любви и в чем-нибудь другом, изобразив его не столько ожесточенным, более признательным к благодеяниям Черкешенки, он представит слишком обыкновенное? Напрасно: под его пером и слишком обыкновенное имело бы свою занимательность, свои красоты, свою прелесть» (стр. 46—47).

Интересно, что после появления «Кавказского пленника» восторженному отношению к Пушкину поддалась даже консервативная критика: с протестом против второй пушкинской поэмы уже не решился выступить никто; наоборот, все приветствовали Пушкина. И все-таки Пушкин не вполне удовлетворил общественное мнение. Консерваторов испугала мятежная страстность Пленника; для либералистов типа Вяземского Пленник оказался недостаточно свободолюбивым. И те и другие, руководствуясь противоположными устремлениями, сошлись, однако, в одном — в признании недостаточной возвышенности героя пушкинской поэмы, в порицании противоречивости его образа.

Чаяниям декабристских кругов Пушкин ответил обещанием воспеть «Мстислава древний поединок». Пушкин знал, что в России давно ждали появления национально-исторической поэмы, причем надежды в этом отношении возлагались на Жу-

ковского, а теперь, естественно, связывались с именем Пушкина как преемника Жуковского. Эту свою преемственность с Жуковским Пушкин подчеркнул в «Кавказском пленнике» и сам, когда в примечаниях к поэме наряду с отрывком из оды Державина графу Зубову привел также и другой отрывок — из послания Жуковского к Воейкову 1814 года. Оба эти отрывка, посвященные описанию Кавказа, Пушкин как бы предлагал читателям сопоставить с его собственным поэтическим описанием. Встав на путь соревнования с Жуковским в изображении Кавказа, Пушкин напомнил читателям и о плане национально-исторической поэмы Жуковского, замысел которой с давних пор был известен из послания Жуковского к Воейкову.

С каким сочувственным ожиданием отнеслась критика к обещанию Пушкина, свидетельствует заявление Вяземского, заключавшего свою статью о «Кавказском пленнике» в № 49 «Сына отечества» за 1822 год выражением пожелания и надежды, что Пушкин осуществит наконец то, чего не сделал Жуковский: «С жадною поспешностию и признательностию вписываем в книгу литературных упований обещание поэта рассказать *Мстислава древний поединок*. Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого. Ожидая с нетерпением давно обещанной поэмы Владимира, который, и после Хераскова, еще ожидает себе песнопевца, желаем, чтобы молодой поэт, столь удачно последовавший знаменитому предшественнику в искусстве создать и присвоить себе язык стихотворный, не заставил нас, как и он, жаловаться на давно просроченные обязательства!» (стр. 125—126).

Вяземский не был одинок, побуждая Пушкина к поэтической разработке национально-исторической темы. На этот же путь толкал Пушкина «первый декабрист» В. Ф. Раевский, а также Гнедич и впоследствии Рылеев.

После выхода в свет «Кавказского пленника» и обещаний самого Пушкина воспеть «Мстислава древний поединок» с каждым годом надежды на Пушкина в декабристских и околодекабристских кругах все более возрастали. В этих кругах дальнейшее развитие романтического направления мыслилось прежде всего как обращение к национально-исторической теме, причем в аспекте ее гражданского субъективно-лирического истолкования. О таком именно понимании романтизма ярче всего свидетельствуют суждения Вяземского, высказанные им в статье о «Кавказском пленнике».

Вяземский полагал, что русская поэзия слишком долго «чуждалась природных своих источников», и поэтому он так горячо приветствовал обещание Пушкина обратиться к родному и незаимствованному сюжету. В этой связи становится совершенно понятным, почему Вяземский объявлял войну «правилам» французского классицизма и ополчался против засилия французского направления в русской литературе. Это засилие, по мнению Вяземского, тормозило развитие национально-самобытных начал и толкало русских поэтов на путь подражательности. Отсюда вырастал и тезис Вяземского, гласящий о том, что в России еще нет литературы, достойной русского народа. «Имеем ли уже литературу отечественную, пустившую глубокие корни и ознаменованную многочисленными, превосходными плодами? До сей поры малое число хороших писателей успели только дать некоторый образ нашему языку; но образ литературы нашей еще не означился, не прорезался. Признаемся со смирением, но и с надеждою: есть язык русский, но нет еще словесности, достойного выражения народа могущего и мужественного!» (стр. 119).

Ратуя за национальную самобытность русской литературы, Вяземский заявлял себя поэтому сторонником романтического направления: он отвергал незыблемые нормы искусства, одинаково обязательные для всех времен, он оправдывал смену поэтических стилей и художественных вкусов. С этими положениями прекрасно согласовалась и защита им свободного вдохновения для художника.

По мысли Вяземского, начало романтическому направлению, успехи которого засвидетельствованы «Шильонским узником» и «Кавказским пленником», было положено в России трагедиями Озерова. «Для каждого, неограниченного предубеждением, очевидно, — писал Вяземский, — что наш единственный трагик (т. е. Озеров, — *Н. М.*), если не формами, то, по крайней мере, духом своей поэзии, совершенно отчуждался от французской школы» (стр. 119). Еще с 1817 года Вяземский, несмотря на решительные возражения Катенина и Пушкина, продолжал упорно отстаивать мысль, что трагедии Озерова «уже несколько принадлежат к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*, который принят немцами от испанцев и англичан».[60]

Борьба с засилием французской школы и вместе с тем ориентировка на Озерова, истолковываемого как первого представителя романтического направления в России, — таково своеобра-

[60] Сочинения В. А. Озерова, ч. 1. СПб., 1817, стр. XLII—XLIII.

зие Вяземского в его борьбе за романтизм. В трагедиях Озерова, особенно в «Фингале», насыщенном оссиановской воинственной поэзией, Вяземский видел замечательный опыт воплощения гражданской и национально-героической темы, которая, с его точки зрения, представляла собой существенно важный признак романтизма. Пушкин в письме к Вяземскому (от 6 февраля 1823 года) прямо указал, что Вяземский полагает Озерова поэтом романтическим «за мечтательный монолог Фингала» (XIII, 57). Пушкин имел в виду следующие слова Фингала:

Нет, гласам никогда надгробным я не внемлю,
Чтоб мысль не возвращал в отеческую землю,
Где возвышенный ряд родительских могил
Служил источником моих душевных сил;
Где часто при заре, над молчаливым холмом,
Под облачной грядой, беседовал я с сонмом
Почиющих отцов... Казалось, глас взывал,
Который мужество мне в душу проливал.
. . . .

(«Фингал», д. III, явл. 2).

Если для Вяземского сущность романтизма раскрывалась прежде всего в гражданской национально-героической теме, чему свидетельством является его трактовка «Фингала», — для Пушкина романтическое направление представлялось в ином смысле и значении.

Пушкин приветствовал статью Вяземского о «Кавказском пленнике», поскольку Вяземский объявлял здесь войну приверженцам «старой парнасской династии», т. е. сторонникам французской классической школы. Пушкин приветствовал романтические лозунги постольку, поскольку они помогали освобождению от ярма классических правил. Но ограничение романтизма определенной тематикой и возвышенным содержанием значило для Пушкина новое стеснение той самой свободы вдохновения, которая являлась одним из ведущих лозунгов романтизма. Поэтому Пушкин не согласился с упреками Вяземского относительно неясности характера Пленника и возражал Вяземскому по поводу истолкования сущности романтизма, данного в его статье. 6 февраля 1823 года Пушкин писал Вяземскому: «Все, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность. У нас нет театра, опыты Озерова ознаменованы поэтическим слогом — и то не точным и заржавым; впрочем, где он не следовал жеманным правилам французского театра? Знаю, за что полагаешь его поэтом романтическим: за мечтательный монолог Фингала —

нет! песням никогда надгробным я не внемлю, но вся трагедия написана по всем правилам парнасского православия; а романтический трагик принимает за правило одно вдохновение — признайся: все это одно упрямство» (XIII, 57).

Таким образом, для Пушкина вопрос о романтической поэзии был прежде всего вопросом о борьбе с французским направлением, и в этом смысле он не расходился с Вяземским. Зато истолкование сущности романтизма, намеченное у Вяземского, Пушкин решительно отклонял. Проблема романтизма рассматривалась Пушкиным в широкой общеевропейской перспективе, причем своеобразие русского литературного развития Пушкин выяснял, сравнивая его с развитием французской, немецкой и английской литератур.

В цитированном письме к Вяземскому Пушкин был солидарен с ним в отрицательном отношении к французскому влиянию. А еще раньше, в письме к Гнедичу от 27 июня 1822 года, в связи с ожиданием выхода «Шильонского узника» в переводе Жуковского Пушкин писал: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими *чувствами и мыслями*, взятыми из Флориана и Легуве» (XIII, 40). Нет никаких сомнений в том, что в осуждении французского влияния Пушкин шел гораздо дальше Вяземского, поскольку Вяземский никогда не мог, например, посягнуть на авторитет И. И. Дмитриева и, в противоположность Пушкину, был его почитателем и апологетом.

Пушкин не скрывал своих разногласий с Вяземским, но, с другой стороны, он не затушевывал и тех пунктов в литературно-теоретических и критических взглядах, на которых они сходились. Так, когда возник план выпуска второго издания «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника», Пушкин в письме от 19 августа 1823 года просил Вяземского предпослать этому изданию предисловие принципиального теоретического характера: «Не хвали меня, но побрани Русь и русскую публику — стань за немцев и англичан — уничтожь этих маркизов классической поэзии» (XIII, 66). И в черновике письма к Вяземскому от 4 ноября того же года Пушкин вновь обращался к вопросу о романтизме и опять не соглашался с Вяземским: «Говоря об романтизме, ты где-то пишешь, что даже стихи со времени революции носят новый образ, — и упоминаешь об Андрэ Шенье. Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, но он истинный грек, из классиков классик. C'est un imitateur savant et rien de plus. От него так и пышет Феокритом

и Анфологиею. Он освобожден от италианских concetti и от французских antithèses, но романтизма в нем нет еще ни капли».[61] Коснувшись далее Ламартина, Парни, Мильвуа и Делавиня, Пушкин заключал: «...романтизма нет еще во Франции. А он-то и возродит умершую поэзию — помни мое слово — первый поэтический гений в отечестве Буало ударится в такую бешеную свободу, что что́ твои немцы» (XIII, 380—381).

Все эти оценки и суждения Пушкина неотделимы, конечно, от его понимания роли и значения романтизма для русского литературного развития. Западноевропейский литературный опыт небезразличен был и для творческой практики Пушкина, и для теоретического осознания им национальной самобытности русской литературы. Пушкин, несомненно, исходил из убеждения, что в России, как и во Франции, романтизм явится источником возрождения литературы.

5

Необходимость обращения к западноевропейскому литературному опыту для правильного понимания национального своеобразия русской литературы отчетливо была осознана в русской критике 20-х годов. С развитием романтизма в России, в частности с ростом популярности Байрона, этот вопрос приобретал все большую остроту. Потребность определения сущности романтической поэзии и уяснения ее национальных форм влекла к изучению западноевропейских литератур, захваченных романтическим движением, а также заставляла обращаться к европейским теоретикам романтизма. И вот в русских журналах все больше и больше печатается статей, отвечавших назревшей потребности.

---

[61] Имя А. Шенье упомянуто Вяземским в стихотворении «Деревня», с которым Пушкин, вероятно, был знаком в рукописи. Характеристика А. Шенье, данная Пушкиным, является ответом на следующие стихи Вяземского, посвященные Шенье:

Твой стих: неполный звук души в мечтах обильной,
Уныл и сладостен, как памятник умильный
Надежд, растерзанных под бурею судеб.
Феб древних алтарей и новых песней Феб
Животворят его согласным вдохновеньем.
По древним образцам романтик исполненьем,
Шенье! в трудах твоих решился бы тот спор,
Что к музам внес вражду междуусобных ссор
И вечно без конца, как подвиг Пенелопы,
Не довершен ни мной, ни Вестником Европы.

См.: П. А. Вяземский, Избранные стихотворения, изд. «Academia», 1935, стр. 127.

Так, в «Сыне отечества», например, из «Revue Encyclopédique» переводится обширная статья «Исторический опыт об английской поэзии и о нынешних английских поэтах»;[62] популяризируется «История литературы южной Европы» Сисмонди, откуда для журнала переводятся главы «О литературе арабской».[63] На основе труда Сисмонди Булгарин составляет и печатает статью «Взгляд на историю испанской литературы».[64] В «Соревнователе просвещения и благотворения», а также в «Сыне отечества» на протяжении нескольких лет, с 1818 по 1823 год, из года в год печатаются переводы отдельных глав книги де Сталь «О Германии». Для Пушкина, Вяземского и вообще для многих передовых деятелей литературы эта книга сыграла огромную роль в смысле обострения интереса к романтической поэзии.

В 1822 году в Петербурге выходит в свет брошюра «Биографическое похвальное слово госпоже Сталь-Гольштейн», написанная варшавским приятелем Вяземского, молодым офицером Петром Андреевичем Габбе, причастным к декабристскому движению. Сочувственный отзыв по поводу брошюры, принадлежащий перу Вяземского, появился на страницах «Сына отечества».[65] Тот же Габбе был автором интереснейшей и обширной элегии «Бейрон в темнице», написанной, как отмечалось в примечании, «по известию, данному некоторыми газетами о заточении лорда Бейрона».[66]

Характерные черты и особенности немецкой поэзии, главным образом благодаря переводческой деятельности Жуковского, в начале 20-х годов были уже достаточно поняты и осознаны; напротив, о других западноевропейских литературах, в частности об английской и испанской, русские читатели знали все еще очень мало.

Когда в 1822 году Воейков, подготовляя второе издание «Собрания образцовых русских сочинений и переводов в стихах», предпослал сборнику краткий обзор истории иностранных словесностей, этот обзор вызвал резкие нападки Булгарина. Характер и содержание обзора, составленного Воейковым, свидетельствуют об уровне знаний иностранных литератур, которыми располагал видный журналист тогдашнего времени. В своей статье, вскрывая литературные источники, которыми

---

62 «Сын отечества», 1821, № 34, стр. 3—20; № 35, стр. 49—67.
63 Там же, 1823, № 6, стр. 245—260; № 7, стр. 295—312; № 8, стр. 3—18.
64 Там же, 1821, № 40, стр. 289—305; № 41, стр. 3—21.
65 Там же, 1822, № 29, стр. 118—125.
66 Там же, № 43, стр. 121—125. (Подпись: Г.б.е.).

пользовался Воейков, Булгарин, между прочим, заметил, что «малоизвестность языков испанского и английского в России» могла повести за собой неполноту сведений об испанской и английской литературах в обзоре Воейкова. Но тут же Булгарин добавлял, что история немецкой поэзии известна «всякому, даже малообразованному человеку».[67] Эти заявления Булгарина существенны для нас как показания современника о степени известности в России западноевропейских языков и литератур.

В деле изучения западноевропейского литературного опыта нельзя не учитывать роли наших журналов, из которых некоторые, в разной мере конечно, давали читателям свежую и интересную информацию. На первом месте нужно поставить здесь «Сын отечества», «Соревнователь просвещения и благотворения», а с 1825 года — «Московский телеграф», который, по словам Белинского, «был журналом, как бы издававшимся для романтизма».[68] В преддекабристские годы ведущая роль в литературе принадлежала «Сыну отечества», самому передовому и влиятельному журналу, объединявшему поэтов и литераторов пушкинского круга и отстаивавшему романтическое направление. Органом эпигонов классицизма и литературных «староверов» в эти же годы стал «Вестник Европы», который, как выразился о нем А. Бестужев, «толковал о старине и заржавленным циркулем измерял новое».[69] Интересно, однако, что явное осуждение романтизма не мешало «Вестнику Европы» систематически печатать произведения западноевропейских романтиков. Так, переводы из Бульи, Сарразена или Авг. Лафонтена сменились в «Вестнике Европы» переводами из Байрона (с прозаического французского перевода), Вальтера Скотта, Вашингтона Ирвинга, а впоследствии и Гофмана. В разгар отечественных споров о романтизме «Вестник Европы» печатает переводную статью «О новых одах Виктора Гугона и о поэзии романтической».[70] В примечании к статье было указано, что перевод статьи вызван желанием «вразумить наших Гугонов, а читателям доставить удовольствие» (стр. 45).

В статье подчеркивалось, что «именно в слоге разных писателей должно искать отличительных признаков классического рода или романтического» и что «существенное несходство между тем и другим родом состоит в том, что писатели классические берут свои образцы, свои формы и краски из натуры,

---

[67] Там же, 1823, № 13, стр. 258—259.
[68] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 227.
[69] «Полярная звезда» на 1825 год, стр. 20.
[70] «Вестник Европы», 1824, № 13, стр. 45—56.

из вещественного мира, между тем как романтики ищут своих в мире идеальном и мечтательном» (стр. 56). В этом последнем пункте, по мнению автора статьи, и обнаруживается заблуждение романтиков. Приводя фразу В. Гюго, что «под миром вещественным скрывается мир идеальный», автор статьи признает это справедливым. «Но в пиитическом смысле, — заявляет он, — мы не иначе можем видеть мир идеальный как сквозь призму вещественного мира, и отвлеченное может быть для нас понятным не иначе как посредством вещественного. Классики очень хорошо постигли эту истину, которую отвергают романтики; классики остаются в пределах мира вещественного, между тем как романтики блуждают в идеальном: вот черта пограничная, вот истинное различие между обеими школами» (стр. 49).

Различие между школами как в Западной Европе, так и у нас устанавливалось, однако, признаками не только специфически литературными, но и общественно-политическими. Успехи романтического направления в России к 1822—1823 годам оказались настолько внушительными, что и у нас заговорили о двух «школах», причем враждебность их друг другу все более и более выяснялась и в политическом отношении. Показательно в этом смысле размежевание, происшедшее в кругу Вольного общества любителей российской словесности, органом которого был «Соревнователь просвещения и благотворения».

С 1819 года Вольное общество любителей российской словесности, возглавляемое видным членом Союза Благоденствия полковником Ф. Н. Глинкой, сделалось объединением будущих декабристов и одним из центров романтического направления. Вскоре же после избрания Глинки председателем Общества вокруг него создалась группа молодых поэтов из числа друзей Пушкина (Дельвиг, Кюхельбекер и др.). Против этой группы выступили члены Вольного общества, сплотившиеся вокруг помощника председателя Общества В. Н. Каразина, который 1 марта 1820 года выступил с реакционной речью «Об ученых обществах и периодических сочинениях в России». Эта речь вызвала бурные прения и на заседании Общества 15 марта большинством членов была отвергнута.[71] Однако Каразин продолжал действовать: через три месяца (4 июня 1820 года) он отправил министру внутренних дел Кочубею донос на Кюхельбекера за его стихотворение «Поэты»,[72] прочитанное на заседании Общества. В стихотворении воспевались опальный Пуш-

[71] Б. С. Мейлах. Пушкин и русский романтизм. Л., 1937, стр. 53—54.
[72] «Русская старина», 1899, кн. 5, стр. 277—279.

кин, который должен был отправиться в ссылку, а также Дельвиг и Баратынский. Стихотворение Кюхельбекера с его ярко выраженной вольнолюбивой настроенностью утверждало «союз» поэтов, «свободный, радостный и гордый». Именно с этим «союзом» и повели борьбу вслед за Каразиным его сторонники и единомышленники: Б. Федоров, В. Панаев, кн. Н. Цертелев и др.

Не находя поддержки в Вольном обществе, где группа Ф. Н. Глинки одержала победу и заняла руководящее положение, сторонники Каразина перенесли свою деятельность в Михайловское общество и в журнал «Благонамеренный», позиции которого в связи с этим стали определяться как позиции антиромантические. Очень характерно, что в то же время, когда Каразин выступал с речью в Вольном обществе, кн. Н. Цертелев, скрывшись под псевдонимом «Житель Васильевского острова», напечатал в «Благонамеренном» статью «Спор»,[73] в которой резко критиковал Жуковского, учителя молодых поэтов, обвиняя его в том, что он стал предаваться «таинственным мечтаниям» и брал за образец немецких писателей. В то самое время, когда Каразин отправил донос на Кюхельбекера, кн. Н. Цертелев в «Письме к г. Марлинскому»[74] обрушился в «Благонамеренном» на Дельвига, подвергнув издевательскому разбору его стихотворение «Видение», только что напечатанное в № 3 «Соревнователя просвещения и благотворения». В «Благонамеренном», руководимом А. Е. Измайловым, стали появляться эпиграммы и сатирические заметки, направленные против молодых поэтов, объединившихся в Вольном обществе вокруг Ф. Н. Глинки. Вот, например, напечатанное в «Благонамеренном» стихотворение Б. Федорова «Союз поэтов», пародирующее в самом заглавии формулу Кюхельбекера и заостренное также против Дельвига и Баратынского:

. . . .
Друг друга прославляйте,
Друг друга разбирайте,
С Горацием равняйте,
Посланья сочиняйте,
В журналы отсылайте,
Видения слагайте,
Друг другу посвящайте,
Слепую нас *толпу*, счастливцы! забавляйте
И, свой отборный слог любя,
Хвалите вы — самих себя!

---

[73] «Благонамеренный», 1820, № 5, стр. 307—315; № 6, стр. 391—397.
[74] Там же, № 13, стр. 15—32.

Условные желанья,
Немые ожиданья,
Кипящие лобзанья
И сладострастье нег
Твердите и твердите!
Увядши для утех,
В окно *не зря глядите!*
Над *чашами* дремлите
И *чашами* стучите!
Друг другу дребезжите
О *чашах* вы своих!
Без *чаш* не полон стих.[75]

Кн. Н. Цертелев, которого А. Бестужев в письме к Вяземскому от 23 мая 1823 года характеризовал как человека «ничтожного, с лубочным вкусом» и «способного на всякое низкое дело»,[76] под тем же псевдонимом «Житель Васильевского острова» печатает в «Благонамеренном» статью под названием «Новая школа словесности».[77] Статья эта наполнена резкими выпадами против Вяземского, Баратынского и других поэтов «новой школы». Отличительными особенностями произведений этой школы, по мнению Н. Цертелева, являются «таинственное или глубокое», «дивное или неимоверное» и «наивное или пиитическая нагота» (стр. 431—432). Восставая против романтического направления, Цертелев писал: «Поэт (романтик, — *Н. М.*) не знает пределов, пламенное воображение его объемлет всю вселенную, его гений — деспот, располагающий все по своему произволению; вкус его отличен от других; образ выражения особенный, если хотите странный и даже иногда неудобопонятный, ибо самая темнота имеет свою прелесть; в творении его видна *гениальная* небрежность, и от сего-то оно не имеет определенного цвета, но сливает в себе, так сказать, все цветы» (стр. 431).

Последовательную антиромантическую линию, характеризующую направление «Благонамеренного», завершает декларация самого издателя, который в конце 1823 года прямо объявил: «Издатель *Благонамеренного* употребит всевозможное старание, чтобы журнал его с будущего 1824 года соответствовал в полной мере своему названию... Не будут иметь место в *Благонамеренном*... сладострастные, вакхические и даже *либеральные* стихотворения молодых наших баловней-поэтов».[78] Таким образом,

[75] Там же, 1822, № 39, стр. 513—514. (Подпись: Д. Врс—в).

[76] «Старина и новизна», 1904, кн. 8, стр. 30—32. А. Бестужев сотрудничал в «Благонамеренном», но потом отошел от него и примкнул к группе Ф. Н. Глинки (см. об этом в главе IX).

[77] «Благонамеренный», 1823, № 6, стр. 430—442.

[78] Там же, № 21, стр. 224.

«новая школа словесности», как полагали ее противники (и в этом, между прочим, они не ошибались), неразлучна была с либерализмом. Представители этой школы так или иначе, но все оказались связанными с декабристским движением.

Критические обзоры Бестужева в «Полярной звезде», шумная полемика вокруг «Бахчисарайского фонтана», боевые выступления Кюхельбекера в «Мнемозине», наконец, полемика вокруг первой главы «Евгения Онегина» — все это явилось литературным предвестием революции 1825 года.

Издатель «Благонамеренного» выполнил свое обещание: в 1824—1825 годах журнал действительно в полной мере стал соответствовать названию. Борьба с «новой школой словесности» продолжалась. Так, например, в статье «Письмо в Тамбов о новостях русской словесности, или Разбор Бахчисарайского фонтана» мы вновь встречаемся с горестными сетованиями на то, что в русской литературе «завелась» новая школа, «что она искажает язык русский, образованный Ломоносовым», что «пишет наобум».[79] Тот период литературного развития, который начался с Жуковского, по мнению «Благонамеренного», «был самый несчастный для русской поэзии: славянизмы, галлицизмы, германизмы, мистицизмы, романтизмы, дьяволизмы нападали на нее, голубушку, попеременно, как орды татарские на Россию».[80]

Антиромантическая позиция «Благонамеренного» во многом была близка позиции «Вестника Европы». Именно против этих двух журналов выступали поборники романтического направления, его критики и теоретики. В полемике с литературными «староверами» уточнялось и выравнивалось направление «новой школы словесности»; в борьбе с партией «положительного безвкусия» шло также истолкование сущности романтизма.

6

Серьезную попытку исторического и теоретического обоснования романтизма представляет собой работа О. Сомова «О романтической поэзии», опубликованная в «Соревнователе просвещения и благотворения» 1823 года.[81] Интерес труда Сомова заключается прежде всего в том, что, отметив начало новой поэзии в России, автор стремится ее поддержать, опираясь на

---

[79] Там же, 1824, № 8, стр. 99.

[80] Там же, 1825, № 7, стр. 243.

[81] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1823, ч. 23, кн. 1, стр. 43—59 (Статья I); кн. 2, стр. 151—169 (Статья II); кн. 3, стр. 263—306 (Окончание второй статьи); ч. 24, кн. 2, стр. 125—147 (Статья III).

опыт западноевропейской литературы. Сомов стремится указать для России пути национального самобытного творчества, по которым шли и идут литературы других стран Европы.

Свое исследование Сомов начинает с утверждения прав воображения в области искусства и с пересмотра под этим углом зрения поэтики французского классицизма. По словам Сомова, «нигде воображение не показывает столько своенравия, как в произведениях изящных искусств. Здесь оно решительно отметает все обыкновенное, желает и требует только нового, небывалого» (ч. 23, стр. 44). Поскольку воображение требует «новой пищи, новых наслаждений», постольку рождаются и обвинения против поэзии классической. Главный ее недостаток заключается в узости, в «тесноте ее пределов». «Не должно, однако ж, в сем случае строго судить воображение, — замечает Сомов. — *Изящные*, или *свободные* искусства, им и для него созданные, перестают быть *свободными*, когда их теснят ярмом правил условных» (стр. 45). Для Сомова совершенно бесспорно, что безусловная прелесть поэзии «состоит в новости, неожиданности мыслей, картин, положений драматических и выражений, которыми поэт тем сильнее поражает наше воображение, чем менее мы были к ним приготовлены» (стр. 45—46).

Исходя из установки на новизну и необыкновенность в области искусства, исходя из мысли о первенствующей роли в искусстве воображения, Сомов прежде всего дает оценку французской поэзии. Сухость и холодность — таковы отличительные ее черты по мнению Сомова: «Это поэзия ума, а не сердца и воображения» (стр. 51). Следует обратить внимание на то, что Сомов характеризует так не только французскую классическую трагедию, но и французскую поэзию средних веков. Останавливаясь на стихотворениях провансальских трубадуров, он не видит в них «той смелости, той свежести мыслей и выражений, которых бы можно ожидать от веков рыцарских» (стр. 48). И далее: «Здесь мы видим правильность мыслей, обдуманных доводов; но напрасно будем искать впечатлений, производимых истинною поэзией» (стр. 51). Мало поэтических впечатлений, по мнению Сомова, дают и опыты «правильной» французской трагедии, создававшейся на основе подражания греческим трагедиям. Величие Корнеля, утверждает Сомов, как раз и заключается в том, что он первый решился нарушить правило подражания греческим образцам и дал «право гражданства на французском театре Сиду, заимствованному из театра испанского». Сомов говорит, что «сию трагедию можно назвать, в некотором отношении, первою романтическою драмой на французском языке». За Корнелем последовал Расин, по-

следовал в том, «что не выбирал раболепно из одной греческой истории». За Расином — Вольтер, который «еще более показал смелости и решимости, представив на французском театре происшествия из истории средних веков и своего отечества». Сомов оговаривает, что подобные отступления от правил подражания греческим образцам делали и некоторые другие французские поэты, однако «вообще вкус французов решительно был на стороне *трагедии греческой*, т. е. трагедии, в которой имена и происшествия взяты из древней истории» (стр. 53). Именно поэтому в характерах «еллино-французских героев» мы и видим «условную вежливость и светских кавалеров двора Людовика XIV или Людовика XV» (стр. 55). Поэтому у французов «нет той обнаженной, так сказать, природы, которая была характеристическою чертою древней трагедии» (стр. 55).

Осуждая французский классицизм как систему, сковывающую художественное творчество, Сомов выделяет у французов таких поэтов, которые сбросили с себя иго классических правил. Среди этих поэтов на первом месте Сомов ставит Парни, называя его поэму «Иснель и Аслега» «первою романтическою поэмой во Франции» (стр. 57). «Теперь, кажется, — отмечает Сомов, — французы сами почувствовали тесноту пределов своей поэзии и происходящую от того бледность и однообразность их стихотворных произведений. Они начали переводить Шекспира и других английских романтических поэтов» (стр. 58). И далее Сомов упоминает о переводах на французский язык поэм Байрона, Томаса Мура, Соути и Вальтера Скотта. Упоминает Сомов и об огромном предприятии французских литераторов перевести на свой язык лучшие драматические произведения всех европейских народов: англичан, германцев, итальянцев и русских. Все это представляется Сомову непреложным свидетельством тех новых путей, на которые уже вступила и которыми пойдет французская поэзия.

Краткая оценка французской литературы, сделанная Сомовым в первой статье, служит как бы введением для выполнения основной задачи — определения области и основных свойств романтической поэзии. Эта задача решается во второй статье, которую автор начинает попыткой разграничения классической поэзии французов и классической поэзии греков и римлян. «У первых (т. е. у французов, — *Н. М.*) она холодна и тоща, ибо чужда тому народу, который ее принял; у вторых (т. е. у греков и римлян, — *Н. М.*) жива и пламенна, ибо живописует их нравы, образ жизни и господствующие понятия того времени» (стр. 151). Сомов хорошо осведомлен в западноевропейской теоретической литературе о романтизме, но он совсем не

склонен безоговорочно принять то разделение поэзии древней и новой, которое было установлено еще со времен Гердера и популяризировано позднейшими критиками и теоретиками. Ссылаясь на трактат Ансильона («Essai sur la différence de la poésie ancienne et de la poésie moderne...»), Сомов возражает против сделанного в этом трактате определения романтической поэзии как поэзии средних веков или времен рыцарства. Сомов подчеркивает, что не всем народам Европы были свойственны рыцарские понятия. В частности, эти понятия были чужды славянским народам, для которых «главная прелесть» романтической поэзии состоит в «народности и местности» (стр. 155—156).

Исходя из мысли о том, что романтическая поэзия в каждой стране имеет свой собственный национальный характер, Сомов дает исторический очерк ее развития по странам, пользуясь, очевидно, трудом Сисмонди «История литературы южной Европы».

«Первый народ, имевший поэзию романтическую, был неоспоримо арабы или мавры... Из европейских народов итальянцы первые прославились успехами своими в поэзии романтической, воспев подвиги рыцарей Карла Великого и войну крестоносцев» (стр. 157—158). Сомов называет поэмы Ариосто и Тассо и останавливается на «Божественной комедии» Данте. «Справедливость требует, однако ж, сказать, — добавляет Сомов, — что творения знаменитейших поэтов Италии представляют почти беспрерывную борьбу вкуса романтического с классическим и что в лучших из сих творений нередко смешаны предания древних с понятиями современных народов. Поэзия итальянская служит как бы чертою прикосновения между поэзиями древнею и новою» (стр. 158—159).

От Италии Сомов переходит к Испании. «Испанцы, кажется, были основателями вкуса романтического в поэзии драматической. Лопес де Вега, Кальдерон де ла Барка и другие их стихотворцы не придерживались неотступно ни преданий, ни правил, заповеданных древними» (стр. 159).

Вслед за очерком испанской поэзии следует характеристика поэзии англичан. «Первая известная эпоха поэзии английской, начиная с Шекспира и Спенсера, ознаменовалась вкусом романтическим. Шекспир, отец английского театра, был вместе и утвердителем сего вкуса в поэзии британской» (стр. 160). Характеристику Шекспира и его последователей сменяет у Сомова характеристика Мильтона, а затем автор переходит ко временам Попа, когда «многие стихотворцы хотели подвести поэзию английскую под холодную, однообразную форму поэзии француз-

ской, признав ее за классическую». Сомов пишет: «Уже вкус сей сделался было господствующим и грозил английской поэзии утратою лучшего ее достоинства — оригинальности; но в наше время многие превосходные поэты старались восстановить вкус, освященный названием *народного*, и составили вторую эпоху английской романтической поэзии» (стр. 163). Сомов останавливается далее на творчестве Байрона, Томаса Мура, Вальтера Скотта и упоминает имена Колриджа и Кембелла.

Очерк германской поэзии у Сомова значительно пространнее очерка английской, причем здесь автор, по его собственному признанию, просто пересказывал некоторые места из книги мадам де Сталь «О Германии». Следуя мадам де Сталь, Сомов останавливается на поэтической деятельности Клопштока, Гёте и Шиллера, причем свое изложение, как впрочем и раньше, в очерке английской поэзии, он сопровождает подстрочными примечаниями, в которых сообщается о переводах тех или иных произведений на русский язык. Естественно, что чаще всего Сомову приходится упоминать имя Жуковского, открывшего английских и германских поэтов для русской литературы.

Третья статья Сомова посвящена вопросу о перспективах новой романтической поэзии в России. Бесспорно, что это самая оригинальная и самая интересная часть всей работы. По словам Сомова, намерение его «было показать, что народу русскому, славному воинскими и гражданскими добродетелями, грозному силою и великодушному в победах, населяющему царство обширнейшее в мире, богатое природою и воспоминаниями, — необходимо иметь *свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых»* (ч. 24, стр. 147).

Дав сравнительную характеристику национальных особенностей германцев, англичан и французов, Сомов обращается к отечественной природе и истории. «Часто я слыхал суждения, — пишет он, — что в России не может быть поэзии народной; что мы начали писать слишком поздно, когда уже все уделы Парнасса были заняты; что природа нашего отечества ровна и однообразна, не имеет ни тех блестящих прелестей, ни тех величественных ужасов, которыми отличается природа некоторых других стран, и потому наша природа не воодушевляет поэтов; что век рыцарства для нас не существовал; что никакие памятники не пережили у нас старых былей, что преданий у нас весьма мало, и те почти не поэтические, и пр., и пр. Несправедливость сего мнения... сама собою опровергается, когда мы посмотрим вокруг себя и заглянем в старину русскую» (стр. 128—129). С большим воодушевлением Сомов указывает

на живописность национальных материалов, он говорит и об Украине, и Кавказе, и Крыме, и Сибири: «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной! Не говоря уже о собственно русских, здесь являются малороссияне, с сладостными их песнями и славными воспоминаниями; там воинственные сыны тихого Дона и отважные переселенцы Сечи Запорожской: все они, соединяясь верою и пламенною любовью к отчизне, носят черты отличия в нравах и наружности. Что же, если мы окинем взором края России, обитаемые пылкими поляками и литовцами, народами финского и скандинавского происхождения, обитателями древней Колхиды, потомками переселенцев, видевших изгнание Овидия, остатками некогда грозных России татар, многоразличными племенами Сибири и островов, кочующими поколениями монгольцев, буйными жителями Кавказа, северными лапонцами и самоедами? .. Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия... кроме сего, сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. Итак, поэты русские, не выходя за пределы своей родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока» (стр. 131—133).

Всем этим требованиям народности в новой поэзии, получившей наименование романтической, прекрасно отвечали прежде всего «южные» поэмы Пушкина, начиная с «Кавказского пленника». Экзотичность этих поэм по материалу, в плане требований Сомова, должна была осознаваться как их национальность.[82] Не случайно, что имя Пушкина Сомов и называет в своей работе, усматривая «в вымыслах и мечтах» поэта «черты народные русские» (стр. 141—142).

Увлеченно и ярко говорит Сомов в своей работе о разнообразии и красоте русской природы, о глубокой поэтичности древнерусской истории. «Но пусть не думают, — заключал он, — чтоб я хотел ограничить поэзию русскую *воспоминаниями, преданиями* и *картинами нашего отечества*: это было бы налагать новые оковы на гения, а гений не терпит оков. Весь мир, видимый и мечтательный, есть собственность поэта: он везде собирает цветы, везде пьет жизнь и силу и в таинственном своем вдохновении являет мысленным взорам свет незримый и дивный» (стр. 139—140).

---

[82] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 253—254.

Было бы неправильно считать, что работа Сомова сводилась к чисто теоретическим требованиям и построениям. В гораздо большей степени это была работа, ориентированная на литературную практику; работа, основанная не только на изучении опыта развития западноевропейских литератур, но прежде всего выросшая из наблюдений над ходом отечественной поэзии. И в прошлом, и в настоящем Сомов твердо знает имена тех русских поэтов, творчество которых дает ему надежные основания выдвигать и защищать свои требования. Сомов называет в своей работе имена Державина, Жуковского и Пушкина.

Вслед за Вяземским Сомов говорит о «неподражательности и неподражаемости» поэзии Державина. «Творения сего певца суть говорящие памятники нашей славы народной; и русский, с величавою осанкою самодовольствия, скажет иноплеменным: „Я соотечественник Державина!“» (стр. 140—141). Великое благо Сомов видит в том, что русская поэзия постепенно освобождается от правил французского классицизма: «Поэзия классическая (по понятиям французов и их последователей) перестала для нас быть камнем Сизифовым, беспрестанно катимым вверх и беспрестанно скатывающимся с горы в безмолвную долину посредственности и забвения. Жуковский первый отринул сию столь часто неблагодарную работу и еще чаще верное прибежище умов и дарований обыкновенных. Познакомив нас с поэзией соседних германцев и отдаленных бардов Британии, он открыл нам новые пути в мир воображения» (стр. 141). Вслед за Жуковским Сомов называет имя творца «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника»: «Юный Пушкин нашел другой след в сей же самый мир: в вымыслах и мечтах его, в языке и способе выражения больше раскрываются черты народные русские. Прекрасные стихотворения Пушкина то дышат суровым севером и завиваются в седых его туманах, то раскаляются знойным солнцем полуденным и освещаются яркими его лучами. Поэт обнял все пространство родного края и в своенравных играх своей музы показывает его нам то с той, то с другой стороны: является нам на хладных берегах балтийских — и вдруг потом раскидывает шатер под палящим небом Кавказа или резвится на цветущих долинах киевских» (стр. 141—142).

Итак, Жуковский и Пушкин, каждый по-своему, являются, с точки зрения Сомова, представителями новой романтической поэзии в России. Сомов предрекает этой поэзии великое будущее, не забывая, однако, и о тех препятствиях, которые стоят на пути подлинно оригинального и самобытного творчества. Жуковский и Пушкин окружены толпой подражателей, число

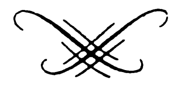
этих подражателей все растет — и здесь заключается серьезная опасность для русской поэзии.

Эти подражатели «упрямо хотят идти по проложенной дороге, не думая и не хотя думать, что она не по них. Поэзия требует свободы, требует порывов смелых, управляемых только вкусом верным и строгим; а подражатель есть раб своего образца» (стр. 143).

Незадолго до напечатания работы Сомова Н. И. Греч в первом «Письме на Кавказ», обозревая русскую поэзию 1822 года и назвав имена Баратынского, М. Дмитриева и Туманского, писал следующее: «Мне не нравится в новых наших поэтах *односторонность* их: пленясь элегическим родом, они предпочитают его всем прочим. Виною этому прекрасные образцы, увлекающие за собою волею и неволею. Теперь должно будет еще выдержать *натиск* легиона узников и пленников, которые непременно станут под знамена Бейрона и Пушкина».[83]

Против увлечения элегическим родом и предпочтения его всем прочим родам ополчается и Сомов. Предвосхищая выступления Кюхельбекера, Сомов борется с «унылой» элегией, получившей необыкновенно широкое распространение в русской поэзии: «Мы восстаем против поэзии классической новых времен; хотим расторгнуть границы, коими она стесняет воображение — и добровольно подчиняемся новым условиям, налагаем на себя новые узы. Что же может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? Все роды стихотворений теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чем-то лучшем, выраженные непонятно и наполненные без разбору словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов» (стр. 145).

Сомов подчеркивает, что в своих нападениях на «унылую» элегию он не имеет в виду каких-либо конкретных имен. Он восстает лишь против подражательности, которая, по его мнению, сопряжена с ложным понятием о романтической поэзии. Задача же Сомова заключается в обосновании и защите истинной романтической поэзии, т. е. «народной поэзии, неподражательной и независимой от преданий чуждых» (стр. 147).



[83] «Сын отечества», 1823, № 1, стр. 12. (Статья подписана: Ж. К.).

Глава V

РАЗВИТИЕ РОМАНТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ. КРИТИКА ДЕКАБРИСТСКОГО КРУГА

1

Весной 1823 года в «Благонамеренном» была напечатана цитированная выше издевательская статья кн. Н. Цертелева «Новая школа словесности».[1] В заглавии статьи Цертелев полемически использовал формулу, которая впервые была выдвинута в обзоре А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России». «Полярная звезда» на 1823 год, где появился этот обзор,[2] вышла в свет еще до опубликования работы Сомова «О романтической поэзии». А. Бестужев впервые сделал попытку охарактеризовать руководящие начала «новой школы» и выяснить ее отношения к романтизму.

Бестужев утверждал, что «с Жуковского и Батюшкова начинается новая школа нашей поэзии. Оба они постигли тайну величественного, гармонического языка русского; оба покинули старинное право ломать смысл, рубить слова для меры и низать полубогатые рифмы» (стр. 21—22). Охарактеризовав поэзию Жуковского и Батюшкова, Бестужев переходил к Пушкину: «Александр Пушкин, вместе с двумя предыдущими, составляет наш поэтический триумвират. Еще в младенчестве он изумил мужеством своего слога, и в первой юности дался ему клад русского языка, открылись чары поэзии» (стр. 24).

Важно подчеркнуть, что Бестужев выделял в «новой школе» как раз те черты, которые вызывали возмущение противников романтизма. По мнению Бестужева, главную особенность «новой школы» составляли гармония слога и порывы вообра-

---

[1] «Благонамеренный», 1823, № 6, стр. 430—442.
[2] «Полярная звезда» на 1823 год, стр. 1—44.

жения. Так, касаясь Жуковского, Бестужев писал: «Намагниченное железо клонится к безвестному полюсу, — его воображение к таинственному идеалу чего-то прекрасного, но неосязаемого, и сия отвлеченность проливает на все его произведения особенную привлекательность. Душа читателя потрясается чувством унылым, но невыразимо приятным» (стр. 22). «Можно заметить только, — добавлял Бестужев, — что он (Жуковский, — *Н. М.)* дал многим из своих творений германский колорит, сходящий иногда в мистику, и, вообще, наклонность к чудесному; но что значат сии бездельные недостатки во вдохновенном певце 1812 года, который дышит огнем боев, в певце Луны, Людмилы и прелестной, как радость, Светланы?» (стр. 23).

В поэзии Батюшкова, который назван был в статье «соперником Анакреона и Парни», Бестужев выделял «неодолимое волшебство гармонии и выбор счастливых выражений» (стр. 24). О Пушкине Бестужев говорил, как о «Новом Прометее», который «похитил небесный огонь и, обладая оным, своенравно играет сердцами». Бестужев писал: «Две поэмы сего юного поэта: *Руслан и Людмила* и *Кавказский пленник* исполнены чудесных, девственных красот; особенно последняя, писанная в виду седовласого Кавказа и на могиле Овидиевой, блистает роскошью воображения и всею жизнию местных красот природы. Неровность некоторых характеров и погрешности в плане суть его недостатки — общие всем пылким поэтам, увлекаемым порывами воображения» (стр. 24, 25).

Любопытно, что, характеризуя Жуковского, Батюшкова и Пушкина, Бестужев совершенно не пользовался понятием романтизма и даже вовсе не упоминал этого термина. Вполне естественно, что по этому случаю возникли недоумения, которые и сформулировал критик бестужевского обзора, выступивший в «Русском инвалиде». «Что разумеет автор под *новою школою*? — спрашивал критик. — Если *романтическую*, то разве он не знает, что сия последняя имеет по крайней мере столь же многих противников, как и защитников между нашими литераторами? Далее: думали ль Ж‹уковский› и Б‹атюшков› быть основателями *новой* школы? Одинаковым ли шли к сему путем?».[3]

В своем ответе критику Бестужев прежде всего заметил, что «все эти вопросы не идут к делу. Для чего прицеплено замечание о противниках школы романтической? И почему г. К. выдумал, что я, — писал Бестужев, — под Ж‹уковским› и Б‹атюш-

---

[3] «Русский инвалид», 1823, № 5, стр. 19.

ковым› разумею основателей оной? Не полагает ли он, что романизм и романтизм одно и то же? — Конечно, Жуковский принадлежит к школе романтической, но более как переводчик, нежели как автор; что же до Батюшкова, то в романтическом роде у него написаны только три пьесы: *Переход через Рейн*, *Пленный* и *Замок в Швеции*. — Впрочем, вероятно, что ни Б‹атюшков›, ни Ж‹уковский› не думали быть основателями школы, но, к счастью русского языка и гармонии, ими были и суть».[4]

Разъяснения Бестужева чрезвычайно существенны для его понимания взаимоотношений «новой школы» в поэзии с романтическим направлением. С точки зрения Бестужева, между «новой школой» и романтизмом вовсе нет тождества. Понятие «новой школы» несравненно шире романтического направления, которое только частично захватывает эту школу. Жуковский принадлежит романтическому направлению «более как переводчик, нежели как автор». Батюшков отдал дань романтизму лишь в трех пьесах: Бестужев относил к романтическому роду только те вещи Батюшкова, которые принадлежали к новому жанру, введенному им в русскую поэзию, — к жанру так называемой исторической, или эпической, элегии. Следовательно, романтизм в понимании Бестужева — это область возвышенной поэзии, в которой на первом плане выступает национально-историческая и героическая тема, притом в субъективно-лирической трактовке. Именно таковы выделенные Бестужевым стихотворения Батюшкова: «Переход через Рейн», «Пленный» и «На развалинах замка в Швеции».

Жуковский, по мысли Бестужева, может быть только отчасти отнесен к романтикам потому, что он как переводчик обращался к национальным образам и темам у чужих народов.

О Пушкине в его отношении к романтизму Бестужев ничего не говорит, и это вряд ли случайно. Можно думать, что «роскошь воображения» и «жизнь местных красот природы», отличающие «Кавказского пленника», с точки зрения Бестужева, еще не являлись основными признаками романтической поэзии. Самый главный и ведущий признак романтизма для него состоял в национально-исторической теме, которая Пушкиным была только обещана, но еще не реализована. В поэтическом воплощении этой темы Пушкина опередил новый поэт, который нашел и новый жанр, неизвестный еще в русской литературе.

В статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» Бестужев отметил, что «Рылеев, сочинитель дум или гимнов

[4] «Сын отечества», 1823, № 4, стр. 179.

исторических, пробил новую тропу в русском стихотворстве, избрав целию возбуждать доблести сограждан подвигами предков».[5] Рылеевские думы Бестужев и считал самым подлинным и несомненным выражением романтической поэзии. В этом смысле замечательна полемика Бестужева все с тем же критиком его статьи в «Русском инвалиде». Этот критик в связи с приведенным отзывом Бестужева о думах высказывал осторожные сомнения в новаторстве Рылеева: «*Дума* не есть исторический гимн и не всегда служит к прославлению подвигов и доблести предков. Гимны суть похвальные, торжественные песни; а в *думах* излагаются уединенные размышления исторических лиц, тайные их намерения, борения противуположных страстей, угрызения совести и нередко такие чувства, кои не имеют в себе ничего ни торжественного, ни похвального. *Дума* есть особливый род поэзии, взятый из польской литературы и который требует еще своей теории».[6]

В этих сомнениях заключался, по существу, замаскированный упрек Рылееву в подражательности. Имелись в виду «Исторические гимны» польского поэта Немцевича, которого Рылеев действительно очень ценил и с которым состоял в переписке. Однако в разработке национально-исторической темы Рылеев шел своим собственным путем. Впоследствии, при издании сборника дум, одну думу («Олег Вещий») Рылеев сам откровенно выделил как подражательную и поместил ее в сборнике с прямой ссылкой на Немцевича, для того чтобы отвести дальнейшие подозрения в оригинальности его творчества. Что касается до сомнений критика «Русского инвалида» в национальном характере самого жанра дум, а также и границах этого жанра — на все эти сомнения ответил Бестужев. «Думы суть общее достояние племен славянских, — писал он. — Русские песни о Владимире, о Добрыне и других богатырях, о взятии Казани; у малороссиян о Мазепе, о Хмельницком, о Сагайдачном; у богемцев вся Краледворская рукопись; да и самая песня о походе Игоря не есть ли дума? .. В польской словесности дума не составляет особого рода: поляки сливают ее с элегиею. Но как у нас введена дума Рылеевым, то, по его словам и самим произведениям, думу поместить должно в разряд чистой романтической поэзии. Впрочем, она составляет середину между героидою и гимном».[7]

Так обосновывалась национальность избранного Рылеевым жанра и принадлежность его к романтической поэзии. Очень

[5] «Полярная звезда» на 1823 год, стр. 29.
[6] «Русский инвалид», 1823, № 6, стр. 24.
[7] «Сын отечества», 1823, № 4, стр. 183, 184.

сочувственно Бестужев подчеркнул и субъективно-лирический характер дум, указав на то, что «дума не всегда есть размышление исторического лица, но более *воспоминание автора* о каком-либо историческом происшествии или лице и нередко *олицетворенный* об оных *рассказ.* Лучшие думы Немцевича в том порукою».[8] Действительно, в рылеевских думах был осуществлен неизменный принцип романтического искусства. Образ автора в думах являлся постоянным спутником исторического героя, его двойником. Поэтому стиль монологов исторических лиц и авторского повествования, по существу, не разнились между собой.

Суждения Бестужева по поводу Жуковского, Батюшкова и особенно по поводу Рылеева совершенно отчетливо показывают, в каком направлении истолковывал Бестужев сущность романтической поэзии. В трактовке романтизма Бестужев очень близко подошел к Вяземскому. В самом деле, и для Вяземского, как и для Бестужева, национально-историческая гражданская тема являлась главным и ведущим признаком романтизма. И Вяземский, подобно Бестужеву, понимал эту тему в субъективно-лирическом плане. Ведь недаром же Вяземский строил свою эстетику, исходя из формулы Карамзина «здесь все для души»; недаром Вяземский совпал с Бестужевым и в оценке рылеевских дум. «У этого Рылеева есть кровь в жилах, и Думы его мне нравятся», — писал Вяземский А. И. Тургеневу 3 июля 1822 года.[9] С еще большей определенностью высказался Вяземский по этому же поводу в письме к Рылееву и Бестужеву 23 января 1823 года: «С живым удовольствием читаю я *Думы*, которые постоянно обращали на себя и прежде мое внимание. Они носят на себе печать отличительную, столь необыкновенную посреди пошлых и *одноличных* или часто *безличных* стихотворений наших».[10]

На фоне подобных высоких оценок рылеевских дум очень рельефно выделяется отзыв о них Пушкина, стремившегося к изживанию автобиографизма в изображении своих героев, к преодолению их субъективно лирического характера.

«Думы Рылеева и целят, а все невпопад», — писал Пушкин в конце апреля 1825 года Жуковскому,[11] а в письме к Вяземскому от мая—июня 1825 года говорил о том же обстоятельстве

[8] Там же.

[9] Остафьевский архив, т. II. СПб., 1899, стр. 270.

[10] «Русская старина», 1888, кн. 11, стр. 312.

[11] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 167. (Дальше переписка Пушкина дается по этому изданию, с указанием тома и страницы в тексте).

с еще большей резкостью: «...Думы дрянь, и название сие происходит от немецкого dumm, а не от польского, как казалось бы с первого взгляда» (XIII, 184).

В противоположность Пушкину, осуждавшему «Думы», Вяземский их очень ценил и не только за гражданскую национально-историческую тематику, но также за их субъективно-лирический колорит. Характерно ведь, что именно эту сторону Вяземский сочувственно выделял при разборе «Кавказского пленника». Эту же сторону он ставил во главу угла при оценке «Бахчисарайского фонтана».

Когда-то Карамзин в статье «Отчего в России мало авторских талантов?» требовал от русского кандидата в авторы «выдумывать, сочинять выражения, угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения!». По мысли Карамзина, в этом «обмане» и заключалось торжество искусства.[12]

Замечательно, что Вяземский, как подлинный ученик Карамзина, тоже понимал творение искусства как «обман». В новых исторических условиях Вяземский, казалось бы далеко ушедший от Карамзина вперед, тем не менее продолжал и развивал его же эстетические положения. В предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» было сказано: «В изящных творениях довольно одного действия общего; что за охота видеть производство? Творение искусства — обман. Чем менее выказывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому».[13]

Так утверждался унаследованный еще от сентиментальной школы принцип субъективизма, переработанный и развитый в неизменный закон романтической перспективы.

2

Предисловие Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану» носило заглавие «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова». Вяземский очень живо нарисовал образ современного «классика», каким он его себе представлял, а в лице издателя, ведущего с «классиком» разговор, изображался сторонник романтического направления. «Разговор» Вяземского вызвал «Второй разговор между классиком и издателем Бахчисарайского фонтана», появившийся в «Вестнике Европы» (1824, № 5) и принадлежавший

---

[12] См. стр. 42, 45.
[13] А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. М., 1824, стр. XVII.

М. Дмитриеву. Вяземский ответил Дмитриеву статьей «О литературных мистификациях» («Дамский журнал». 1824. № 7), а Дмитриев напечатал в № 7 «Вестника Европы» свои возражения на эту статью. Далее Вяземский выступил с разбором «Второго разговора» («Дамский журнал». 1824, № 8), вызвавшим новые возражения Дмитриева («Вестник Европы». 1824. № 8), на которые Вяземский ответил статьей «Мое последнее слово» («Дамский журнал», 1824, № 9).

Полемику между Вяземским и Дмитриевым, за которой с большим интересом следили в литературных кругах, Кюхельбекер квалифицировал, как «явную войну романтиков и классиков, равно образовавшихся в школе Карамзина».[14] Действительно, М. Дмитриев, так же как и Вяземский, вышел из карамзинской школы, но он стал в оппозицию к романтическому направлению, после того как Вяземский развернул свою аргументацию.

Самую постановку вопроса о романтизме Вяземский связал с вопросом о германском влиянии на русскую литературу, и в этом был корень последовавшей затем полемики его с М. Дмитриевым.

В «Разговоре между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова»[15] Вяземского издатель, возражая классику, заявляет о том, что все три эпохи нашей литературы — ломоносовская, карамзинская и нынешняя — носят на себе «германский отпечаток» и что наши поэты «следуют движению, данному Ломоносовым», с той лишь разницей, «что он следовал Гинтеру и некоторым другим из современников, а не Гете и Шиллеру» (стр. V). Издатель говорит далее, что, хотя «мы еще не имеем русского покроя в литературе», все-таки «поэзия новейшая, так называемая романтическая, не менее нам сродна, чем поэзия Ломоносова или Хераскова» (стр. VI). «Что есть народного в Петриаде и Россиаде, кроме имен?» — спрашивает издатель, а народность, по его мнению, заключается «не в правилах, но в чувствах. Отпечаток народности, местности: вот что составляет, может быть, главное существеннейшее достоинство древних и утверждает их право на внимание потомства» (стр. VI, VII). Напрасно, следовательно, классики стремятся выставить поэзию Ломоносова и Хераскова за классическую, тогда как «Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем

---

[14] Обозрение российской словесности 1824 года. «Литературные портфели», I, Пгр., 1923, стр. 72—73.

[15] А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан, стр. I—XX.

с своими холодными, рабскими последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом» (стр. VIII).

На обвинения классика в бессмысленности романтической литературы, на его замечания, что самое название «романтическая» «не имеет смысла, определенного, утвержденного общим условием», издатель возражает, что «еще не было времени условиться», но что начало романтической литературы «в природе», что «она есть; она в обращении, но не поступила еще в руки анатомиков» (стр. X, XI). «Дайте срок! — говорит издатель. — Придет час, педантство и на ее воздушную одежду положит свое свинцовое клеймо. В котором-нибудь столетии Бейрон, Томас Мур, как ныне Анакреон или Овидий, попадутся под резец испытателей и цветы их яркой и свежей поэзии потускнеют от кабинетной пыли и закоптятся от лампадного чада комментаторов, антиквариев, схоластиков; прибавим, если только в будущих столетиях найдутся люди, живущие чужим умом и кои, подобно вампирам, роются в гробах, гложут и жуют мертвых, не забывая при том кусать и живых» (стр. XI—XII).

Некоторые из утверждений Вяземского — как например его формула, что начало романтической литературы «в природе» или что народность состоит «не в правилах, но в чувствах» и что достоинство романтизма заключается в «отпечатке народности, местности» — были уже достаточно подготовлены в работе О. Сомова. Но Вяземский в своем «Разговоре» ставил вопрос о «германическом направлении» и безоговорочно утверждал наличие непрерывного германского влияния во всей истории русской литературы, начиная от Ломоносова вплоть до современности. Именно этот пункт в системе рассуждений Вяземского и явился главным поводом для начавшейся полемики между ним и М. Дмитриевым.

Полемика сразу же осложнилась взаимными колкостями и даже оскорблениями, вследствие чего обе спорящие стороны не пришли ни к каким положительным выводам. Однако М. Дмитриев, отвечая на статью Вяземского «О литературных мистификациях», попытался сформулировать «спорные пункты», на которые каждый из противников давал прямо противоположный ответ: «1) Настала ли у нас пора истинной классической литературы? 2) в чем состоит отличительный признак нынешней новой школы? 3) следуют ли нынешние русские стихотворцы, подражающие германцам, движению, данному Ломоносовым? 4) была ли во время Ломоносова оригинальная германская школа? 5) преобразование русской прозы, произведенное Карамзиным, носит ли в себе отпечаток германский? 6) есть ли в предисловии к Бахчисарайскому фонтану ошибки против

логики? наконец 7) существует ли различие между поэзией *народной* и *национальной*?».[16]

По первому пункту, на который М. Дмитриев отвечал положительно, Вяземский уверенно возражал: «Несколько классических произведений поэтов образцовых, каковы Ломоносов, Дмитриев, Озеров, Батюшков (упомянутый во *Втором разговоре*), не составляют еще классической литературы. Несколько ранних плодов, *созревших* весною, не составляют еще лета; полдюжина томов не образует литературы».[17] По второму пункту Вяземский просто высмеивал своего противника. Несмотря на то, что, полемизируя с Вяземским, Дмитриев ссылался на труды бр. Шлегелей, Гердера, Шиллера и де Сталь, он видел сущность романтизма «в какой-то смеси мрачности с сладострастием, быстроты рассказа с неподвижностию действия, пылкости страстей с холодностию характеров». «А у плохих *подражателей* новой школы, — добавлял Дмитриев, — есть еще свойственный им одним признак, состоящий в том, что части картин их разбросаны, несоответственны одна другой и неокончены, чувства неопределенны, язык темен».[18]

Если по первым двум пунктам Вяземскому легко было разделаться с М. Дмитриевым, то все последующие пункты оказались для него гораздо более серьезными и трудными, чем, кстати сказать, и объясняется все возраставшее раздражение Вяземского в ходе полемики. Вяземский, по существу, не ответил на предъявленные ему возражения по поводу связи современного романтизма с Ломоносовым; не разобрал Вяземский и мнения Дмитриева, что Ломоносов «не следовал Гинтеру», так же как не мог он опровергнуть утверждений своего противника, что «эпоха преобразования русской прозы, сделанная Карамзиным»,[19] не носит на себе отпечатка германского, так как Карамзин более обращал внимания на французских прозаиков. Не опровергнутым у Вяземского оставалось и то разграничение *народного* и *национального*, которое давал Дмитриев. Дмитриев писал: «*Народная* поэзия может существовать и у народа необразованного: доказательство тому наши старинные песни. Поэзия же *национальная* существует единственно у тех народов, которых политическое бытие тесно соединено с просвещением гражданским и одно в другом находит необходимую подпору; у народов, имеющих, при образованности, общей им с другими,

---

[16] «Вестник Европы», 1824, № 7, стр. 209.
[17] «Дамский журнал», 1824, № 8, стр. 67—68.
[18] «Вестник Европы», 1824, № 5, стр. 49.
[19] Там же, стр. 51, 52.

свои собственные нравы, свои обычаи, не изглаженные, но только смягченные временем, свои предания, которых, может быть, не признает история, но которым верит дух нации».[20] Эти соображения Дмитриева Вяземский назвал «умничаньем», добавив, что все это «не выдержит и не стоит легчайшего исследования». Вяземский ответил своему противнику такими словами: «Всякий грамотный знает, что слово *национальный* не существует в нашем языке; что у нас слово *народный* отвечает одно двум французским словам: *populaire* и *national*; что мы говорим: *песни народные* и *дух народный* там, где французы сказали бы: *chanson populaire* и *esprit national*».[21]

Следует отметить, что в ходе полемики между Вяземским и Дмитриевым почти вовсе не затрагивался «Бахчисарайский фонтан». Интересно, однако, что М. Дмитриев отозвался о пушкинской поэме с высокой похвалой: «Стихотворение прекрасное, исполненное чувств живых, картин верных и пленительных; и все это облечено в слог цветущий, невольно привлекающий свежестию и разнообразием! Короче, в последних двух поэмах Пушкина заметно, что этот *романтик* похож во многом на *классиков*!». Далее высказывалось сожаление, что «Разговор» Вяземского напечатан «при *прекрасном* стихотворении Пушкина; думаю, и сам автор об этом пожалеет!» — добавлял Дмитриев.[22]

Как известно, именно эти строки в статье противника Вяземского вызвали печатное заявление Пушкина в редакцию «Сына отечества». Пушкин официально благодарил Вяземского «за прекрасный его подарок», но указывал при этом, что «Разговор» «писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и незаметны, и не стоят столь блистательного отражения».[23]

Те же мысли, но только в более откровенной форме Пушкин повторил и в частном письме к Вяземскому от начала апреля 1824 года. «Знаешь ли что? — писал Пушкин, — твой Разговор более писан для Европы, чем для Руси. Ты прав в отношении романтической поэзии. Но старая <.....> классическая, на которую ты нападаешь, полно существует ли у нас? Это еще вопрос. — Повторяю тебе перед эвангелием и святым причастием, что Дмитриев, несмотря на все старое свое влияние, не имеет, не должен иметь более весу, чем Херасков или дядя Василий Львович. Разве он один представляет в себе классическую нашу

---

[20] Там же, стр. 56.
[21] «Дамский журнал», 1824, № 8, стр. 76—77.
[22] «Вестник Европы», 1824, № 5, стр. 61, 62.
[23] «Сын отечества», 1824, № 18, стр. 181—182. См.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 20.

словесность, как Мордвинов заключает в себе одном всю русскую оппозицию? и чем он классик? где его трагедии, поэмы дидактические или эпические? Разве классик в посланиях к Севериной да в эпиграммах, переведенных из Гишара? — Мнения *Вестника Европы* не можно почитать за мнения, на *Благонамеренного* сердиться невозможно. Где же враги романтической поэзии? Где столпы классические?» (XIII, 91).

В начале цитированного письма Пушкин очень хвалил «Разговор», находил, что он «прелесть, как мысли, так и блистательный образ их выражения. Суждения неоспоримы» (XIII, 91). Наряду со всеми этими комплиментами Пушкин, как мы видим, серьезно расходился с Вяземским. И несогласие его выражалось не только в констатировании отсутствия классицизма в России, но простиралось далее. Пушкин не разделял той концепции Вяземского о германском влиянии на русскую литературу, которая вызвала атаки Дмитриева. Правда, об этом Пушкин ничего не говорит ни в письмах, ни в печатном своем заявлении в редакцию «Сына отечества». Однако в черновых записях, сделанных Пушкиным для себя, на этот счет имеются совершенно ясные указания. На обороте одного из листов черновой рукописи статьи Пушкина «О поэзии классической и романтической» (л. 31) сохранилась следующая заметка: «Вопреки остроумной гипотезе кн. Вяземского французская словесность до самого Жуковского имела исключительное влияние на наш язык и поэзию».[24]

Не может быть никаких сомнений в том, что «остроумная гипотеза» Вяземского есть та самая его концепция о германском влиянии, которая была высказана в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану». Следовательно, вопреки мнениям Вяземского, Пушкин думал иначе, хотя ряд положений в статье Вяземского он, конечно, сочувственно принимал.

Прежде всего близкой Пушкину была, вероятно, формула Вяземского, что начало романтической литературы «в природе»; затем его же положение, что народность состоит «не в правилах, но в чувствах» и что достоинство романтизма заключается в «отпечатке народности, местности». Все эти положения, кстати сказать, очень быстро получившие широкую популярность, тотчас же были использованы при обсуждении «Бахчисарайского фонтана», которое шло параллельно с полемикой между Вяземским и Дмитриевым.

Выступления Вяземского против Дмитриева не имели успеха даже в кругу его друзей. «Искры твоего ума нет во всем

---

[24] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 307.

споре, — писал А. И. Тургенев Вяземскому 6 мая 1824 года. — Где прежний ты, кипящий, соли полный?».[25] Н. М. Языков в письме к брату 1 июня 1824 года отзывался о выступлениях Вяземского чрезвычайно резко и вполне сочувствовал Дмитриеву.[26] В «Литературных листках» по поводу статей Дмитриева было сказано, «что на поприще русской словесности появился новый критик, разбирающий предметы основательно, глубокомысленно, с веселостью и игривостью ума, критик, знающий язык и словесность».[27]

Критик «Сына отечества» так резюмировал итоги полемики по поводу предисловия к «Бахчисарайскому фонтану»: «Эта ученая война, к сожалению всех, в самом своем начале превратилась из спора литературного в мену разных колкостей и, не решив главного вопроса, произвела множество посторонних, которые всяк решил по-своему. Истинному любителю словесности, особенно не принадлежащему ни к какой партии, такие споры не могут быть приятны».[28] Несколько времени спустя в том же «Сыне отечества» Д. Р. К. (Ф. Булгарин) вспоминал о позиции Вяземского в его полемике с Дмитриевым уже с нескрываемым раздражением. В полемической статье Булгарина, направленной против статьи Вяземского в «Московском телеграфе» «Жуковский. Пушкин. О новой пиитике басен», говорилось: «Все благомыслящие люди наслаждались умными, основательными, благородными критиками и антикритиками М. А. Дмитриева, печатанными в *Вестнике Европы*, наслаждались и радовались, думая, что после нравоучения, которым М. А. Дмитриев заключил сию распрю, резкий тон, насмешки и грозные филиппики навсегда прекратятся в журналах. Но нет! — Почтенный князь П. А. Вяземский снова надел свое прежнее вооружение». И дальше, уже непосредственно обращаясь к Вяземскому, Булгарин писал: «...критик гневается на меня за то, что я сказал: „*Было* время, когда наша публика мало слышала о Шиллере, Гете, Бюргере и других немецких романтиках“. Конечно, для нашей публики *было* время, а для некоторых наших писак это время *существует и теперь*, как то можно увидеть в *Вестнике Европы* 1824 года, где некоторым самозванцам-словесникам доказано, что они столь же мало знают русскую литературу, как и немецкую, о которой судят, не выразумев вполне *сочинения г-жи Сталь о Германии*».[29]

[25] Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, стр. 42.
[26] Письма Н. М. Языкова к родным. СПб., 1913, стр. 137.
[27] «Литературные листки», 1824, № 8, стр. 322.
[28] «Сын отечества», 1825, № 1, стр. 51—52.
[29] Там же, № 7, стр. 281, 291.

Разумеется, этот злой выпад против Вяземского и его концепции о германском влиянии на русскую литературу был связан с рядом обстоятельств журнальной полемики «Сына отечества» в 1825 году.[30] Но характерно, что критик оперировал именно той концепцией Вяземского, которая действительно не встретила сочувствия. Не на стороне Вяземского в данном вопросе, кроме Пушкина, оказались еще Сомов[31] и Кюхельбекер, один из зачинателей спора о германском влиянии, к этому времени перешедший, однако, как мы это увидим далее, на новые позиции.

Из критических отзывов, относящихся непосредственно к «Бахчисарайскому фонтану», следует остановиться на статьях Воейкова в №№ 11, 12 «Новостей литературы», М. Корниолина-Пинского — в № 13 «Сына отечества» и Олина — в № 7 «Литературных листков». В связи с последней статьей возник даже небольшой спор между Булгариным и Олиным о сущности романтической поэзии.

Воейков связал рассмотрение новой поэмы Пушкина с двумя его предшествовавшими поэмами, а эпиграфом к статье он взял свои же слова, сказанные им в разборе «Руслана и Людмилы»: «Всего удивительнее то, что сочинитель сей поэмы не имеет еще двадцати пяти лет от рождения».[32] В оценке «Руслана и Людмилы» Воейков повторял свои прежние суждения, не внося в них решительно никаких поправок. Воейков продолжал считать, что «вообще в целой поэме есть цель нравственная и она достигнута: злодейство наказано, добродетель торжествует». «Но говоря о подробностях, — замечал Воейков, — наш молодой поэт имеет право называть стихи свои *грешными*, а приключения хазарского князя Ратмира в жилище двенадцати дев — *многогрешными*».[33]

Переходя к «Кавказскому пленнику», Воейков соглашался с оценками Плетнева, называя превосходным его критический разбор этой поэмы в № 10 «Соревнователя просвещения и благотворения» за 1822 год. Вслед за Плетневым Воейков говорил о незаконченности образа Пленника, о чертах, затемняющих и даже унижающих его характер. Воейков называл Пленника «холодным эгоистом, развратным ветреником». Подобно Плет-

---

[30] См. об этом в главе VIII, стр. 307—309.

[31] Сочувственное упоминание о «прежних критиках» М. Дмитриева, т. е. о его выступлениях против Вяземского, см. в статье: О. Сомов. Мои мысли о замечаниях г. Мих. Дмитриева на комедию Горе от ума и о характере Чацкого. «Сын отечества», 1825, № 10, стр. 177—178.

[32] «Сын отечества», 1820, № 37, стр. 154.

[33] «Новости литературы», 1824, № 11, стр. 162.

неву и другим критикам «Кавказского пленника», Воейков с особым сочувствием выделял образ Черкешенки — «сей сильный характер *девы гор*», — который, с точки зрения Воейкова, «есть переход к характерам героинь Бахчисарайского фонтана».[34] Существенным достоинством последней пушкинской поэмы Воейков считал «описание плена и несчастных приключений польской княжны Марии». Сопоставив две первые пушкинские поэмы с «Бахчисарайским фонтаном», Воейков делал вывод, что «Бахчисарайский фонтан» «несравненно выше *Руслана* и *Кавказского пленника*. До сих пор Пушкин не написал ничего благороднее, возвышеннее, святее!».[35]

Характерно заключение воейковской статьи, в которой он, подобно Вяземскому и другим передовым деятелям литературы, побуждал Пушкина обратиться к поэтической разработке национально-исторических тем. Как критик, воспитанный в духе классических воззрений, Воейков мечтал о создании эпической поэмы. Он писал: «Мы окончим сию статью патриотическим желанием, чтобы наш славный соотечественник, столь много исполнивший и столь многое обещающий, решился посвятить несколько лет на сооружение отечеству и себе вечного памятника: подарил бы России — эпическую поэму! Наша история богата предметами, достойными эпопеи: Владимир Великий, Иоанн, покоритель Казани, Ермак, завоеватель Сибири, ожидают песнопевца. Эпическая поэма есть такой памятник, который переживет веки. Афины и Рим живы в песнях Гомера и Виргилия!».[36]

Если в «Кавказском пленнике» Пушкин сам высказал обещание обратиться к национально-исторической теме, то в «Бахчисарайском фонтане» этого уже не было, причем поэма была весьма далека от гражданского пафоса и материалов истории. Однако в «Бахчисарайском фонтане» имелись другие черты, покорившие современников и в первую очередь пропагандистов романтического направления. По выражению Вяземского, в этой поэме «цвет местности сохранен в повествовании со всею возможною свежестью и яркостью», «есть отпечаток восточный в картинах, в самых чувствах, в слоге».[37] Но самое главное — в «Бахчисарайском фонтане» торжествовал принцип лирической субъективности, утверждавшийся как неизменный закон романтического искусства. В предисловии к «Бахчисарайскому фон-

---

[34] Там же, стр. 165, 169.
[35] Там же, № 12, стр. 180.
[36] Там же, стр. 189.
[37] А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан, стр. XV.

тану» Вяземский писал: «Легкие намеки, туманные загадки: вот материалы, изготовленные романтическим поэтом, а там читатель делай из них, что хочешь. Романтический зодчий оставляет на произвол каждому распоряжение и устройство здания — сущего воздушного зáмка, не имеющего ни плана, ни основания».[38] Развивая это определение художественных особенностей пушкинской поэмы, критик «Сына отечества» Корниолин-Пинский в своей статье[39] констатировал влияние Байрона на Пушкина: «Байрон служил образцом для нашего поэта» (стр. 272), «наружная форма стихотворения напоминает Гяура» (стр. 280). Лирический характер «Бахчисарайского фонтана», композиционную фрагментарность поэмы Корниолин-Пинский характеризовал следующим образом: «Поэты, увлекаясь воображением, нередко медлят над подробностями и проливают на них весь избыток творческих сил дарования. Такая роскошь бесспорно прелестна в частях, но вредит стройности целого. Наш поэт владеет в высшей степени искусством в описании и приносит ему иногда немаловажные жертвы насчет других красот: прекрасные стихи и живописные изображения не могут вознаградить читателя за неподвижность действия» (стр. 275).

Интересно, что о сочетании «быстроты рассказа с неподвижностью действия», как о главном признаке романтического искусства, говорил М. Дмитриев, полемизируя с Вяземским. Теперь эту же особенность Корниолин-Пинский находит и в «Бахчисарайском фонтане». Но критик вполне благожелателен к романтическому искусству. Так, с необыкновенным сочувствием оценил он развязку поэмы, подчеркнув в ней очарование недосказанного: «Окончание Бахчисарайского фонтана не картина-очерк; но по нем познается великое искусство. Такой очерк достоин предпочтения на суде знатоков пред многими красивыми картинами дарования. Иногда легкий туман способствует выразительности более, нежели свет... Если читатель знаком с областью прекрасного..., то для разумения его довольно сказать: „Марии нет! мгновенно сирота почила“. Если же иной, с другими понятиями, пожелает наслаждаться произведениями вкуса, то для него не будет лишним и означение меры упоминаемого грузинского кинжала» (стр. 275).

Совершенно иную позицию по отношению к «Бахчисарайскому фонтану» занял В. Олин.[40] Вполне признавая красоты

---

[38] Там же, стр. XVI—XVII.
[39] «Сын отечества», 1824, № 13, стр. 270—281.
[40] «Литературные листки», 1824, № 7, стр. 265—277 (с прим. Ф. Булгарина на стр. 265—269).

поэмы, главный ее недостаток Олин усматривал в плане. Разобрав с этой точки зрения всю поэму, Олин приходил к заключению, «что в плане оной нет узла или завязки, нет возрастающего интереса, нет развязки, разве сим последним именем захотим мы назвать *конец* сочинения, ибо надобно только *догадываться,* и то без малейших *признаков*, что Зарема убила Марию и что Гирей, после сего, велел утопить Зарему» (стр. 274).

В понимании «Бахчисарайского фонтана» Олин оказался подобен тому «классическому читателю», который, по словам Вяземского, «никак не понимал, что сделалось в *Кавказском пленнике* с Черкешенкою при стихах „И при луне в водах плеснувших струистый исчезает круг". Он пенял поэту, зачем тот не облегчил его догадливости, сказав прямо и буквально, что Черкешенка бросилась в воду и утонула».[41] Точно так же и Олин вменял в вину Пушкину композиционную фрагментарность его поэмы и недоговоренность ситуаций. К числу других недостатков «Бахчисарайского фонтана» Олин отнес еще отсутствие характеров в поэме. По его мнению, «ни одно из действующих лиц сей повести не имеет характера. Какой характер Гирея, Заремы и Марии? Трудно отвечать на вопрос сей» (стр. 275).

В. Олин не восставал против романтической поэзии и не выдавал себя за противника романтизма. Однако, по существу, особенности его подхода к «Бахчисарайскому фонтану» коренились в старых заветах классицизма, для которого главным вопросом был вопрос композиции, понимаемой в смысле непрерывного единства действия и в обязательной логической его последовательности.

Упреки Олина по адресу Пушкина в отношении плана «Бахчисарайского фонтана» и «полного очертания характеров» вызвали небезынтересные возражения со стороны издателя «Литературных листков» Булгарина. В примечании к статье Олина Булгарин выступил с апологией романтической поэзии, заявив, впрочем, что он не признает никакого рода поэзии, ни классической, ни романтической, и следует буквальному смыслу известного стиха: «Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux (Все роды хороши, исключая скучного)». В своем истолковании романтизма Булгарин отправлялся от формулы Вяземского, что начало романтической литературы «в природе». «В диких и разнообразных красотах природы, — писал Булгарин, — среди бурь и вьюги, между гор и утесов, в непроходимых дебрях нет связного плана, но есть гармония, это взаимное согласие и соответственность разнородных предметов... И так в поэзии,

[41] А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан, стр. XVIII.

называемой ныне романтическою (которую я назову природною), должно искать, по моему мнению, не плана, но общей гармонии или согласия в целом; не полного очертания характеров, но душевных движений, заимствующих характер. Если в сочинении происшествия не связаны между собою, — это недостаток природного действия, и поэт накрывает покров на промежутки» (стр. 267, 268).

Все эти замечания Булгарина вызвали ответные возражения Олина,[42] который не только уличал редактора «Литературных листков» в противоречиях, но и показывал, насколько шатки и путаны были его понятия о романтизме. Под оболочкой романтических лозунгов Олин раскрывал у Булгарина старые литературные взгляды, а также слегка подновленное, но тоже старинное понятие об искусстве, как о подражании природе.

Олин начал свою критику с разбора заявления Булгарина, что тот следует буквальному смыслу известного стиха Вольтера: «Все роды хороши, исключая скучного». «Прекрасно! — писал Олин. — Но если вы, милостивый государь, следуете буквальному смыслу стиха сего, то без сомнения допускаете и *роды* поэзии; если же вы допускаете *оные*, то зачем же говорите, и говорите *смело*, что не признаете *никакого* рода поэзии? Может быть, вы скажете, что я поймал вас на слове; пусть так; но слова — суть *идеи*; они — зеркало нашего соображения, нашей логики» (стр. 208). Олин недоумевал, «почему именно в поэзии романтической не должно искать *плана*?». «Во всем, милостивый государь, — замечал Олин, — должен быть план, относительный к предмету. Взгляните внимательно на поэмы Бейрона и Вальтера Скотта: в каждой из них вы найдете план выдержанный, особенно в поэмах первого». По мнению Олина, было бы гораздо вернее, если бы Булгарин определил «поэзию романтическую, назвав оную не *природною*, но *беспланною*. Благословенный и для многих писателей спасительный род поэзии, освобождаемый самим журналистом от плана и правил! За что, скажите, вы так *ультра-либерально* думаете о поэзии романтической?» (стр. 209).

Серьезные недоумения вызвало у Олина и определение романтизма, как природной поэзии. «Но что такое поэзия *природная*? — спрашивал он. — Если вы под сим выражением разумели ту поэзию, которая описывает природу страстей, природу нравственную, — в таком случае это обстоятельство отнюдь не может называться исключительною принадлежностию одной только поэзии романтической. Такие определения не суть оп-

[42] «Русский инвалид», 1825, № 52, стр. 208—210.

ределения; оные должны быть ясны, удовлетворительны» (стр. 210).

Не без остроумия раскритиковав Булгарина, Олин давал и свое собственное определение романтической поэзии, поражающее наивной элементарностью. Основываясь на данных об употреблении слова romantique в английском и французском языках, Олин полагал, что «поэзию романтическую можно иначе назвать *романическою*, потому что все обстоятельства, все положения, приличествующие *ро́ману*, приличны также и поэме романтической. . .». «Итак, — заключал Олин, — поэма романтическая есть роман в стихах, или, говоря иначе, роман поэтический. И если план должен находиться в ро́мане, то без сомнения должен находиться также и в поэме романтической; если романист обязан также выдерживать страсти и рисовать характеры, то само собою разумеется, что и поэт романтический не увольняется от сей обязанности» (стр. 210). Так, вопрос о романтизме свелся у Олина к чисто формальному определению, в основе которого легло понятие романа. По сути дела, это была попытка примирения и согласования новых литературных явлений с старыми представлениями о поэзии, унаследованными от системы классицизма.

В результате вопрос о романтизме не только не приобрел ясности, но, напротив, казалось, безнадежно запутался. Сам Вяземский, один из главных застрельщиков и пропагандистов романтического направления, вынужден был уже после полемики о «Бахчисарайском фонтане» признать слабость своих теоретических позиций. «Романтизм, как домовой, — писал он Жуковскому 13 декабря 1824 года, — многие верят ему: убеждение есть, что он существует, но где его приметы, как обозначить его? Как наткнуть на него палец?».[43]

3

Развернувшиеся споры вокруг предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», равно как и по поводу самой пушкинской поэмы, засвидетельствовали неясность и противоречивость понятия романтизма в обосновании Вяземского. Но Вяземский представлял ведь то течение в романтизме, которое отправлялось от традиций карамзинской школы и развивало в своей практике принцип субъективизма. Пропаганда байроновской поэзии и обращение к гражданской, национально-исторической теме — все это в конечном счете было предуказано формулой

[43] «Русский архив», 1900, кн. 1, вып. 2, стр. 193.

Карамзина «здесь все для души». Один и тот же субъективно-психологический принцип мог объяснять и оправдывать одновременно и протестующую, мятежную поэзию и поэзию унылых мечтаний, намеков и недосказанного.

К 1824 году накопилось уже достаточно много поэтических подражаний Байрону, Жуковскому и Пушкину; к этому времени самым распространенным жанром в поэзии оказался элегический жанр, вошедший в моду. Против увлечения унылой элегией пытался возвысить свой голос О. Сомов, но его суждения не получили отклика, точно так же как не получили отклика и призывы Сомова к «поэзии народной, неподражательной и независимой от преданий чуждых». Работа Сомова «О романтической поэзии» была недостаточно конкретной в освещении итогов и перспектив русского литературного движения и недостаточно самостоятельной в оценке западноевропейских писателей. Вопрос о соотношении русской литературы с западноевропейскими литературами Сомовым не был решен: о разнообразных представителях западноевропейского романтизма Сомов говорил в тонах почтительного пиетета. Между тем вопрос о соотношении русского и западноевропейского романтизма как раз после полемики вокруг «Бахчисарайского фонтана» приобрел особую остроту. Тогда же отчетливо вскрылись и те противоречия, которые заключало в себе понятие романтизма в трактовке Вяземского. Разрешить эти противоречия — значило подвергнуть критике субъективный принцип в поэзии, уже завоевавший права гражданства, выступить с критикой байронизма и тем самым указать новые пути поэтическому творчеству.

Со всей этой «переоценкой ценностей» в романтизме во имя утверждения поэзии народной и «истинно русской» выступил Кюхельбекер в статьях, напечатанных в «Мнемозине».

Еще в 1817 году Кюхельбекер являлся апологетом Жуковского и защитником «германического направления». Тогда он был близок романтикам карамзинской ориентации, и любопытно, что именно его концепцию о германском влиянии воскрешал Вяземский в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану». Однако за семь лет, протекших со времени появления статьи Кюхельбекера «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности»,[44] изменилось многое. В результате собственных наблюдений за развитием поэзии в эти годы, отчасти в результате влияния Грибоедова, с которым Кюхельбекер сдружился, он перешел на новые позиции.

---

[44] См. главу IV, стр. 154.

То течение в романтизме, которое впервые выразил Грибоедов в полемике вокруг «Людмилы» Жуковского и которое с тех пор оставалось на периферии литературного движения, теперь уже в лице Кюхельбекера полным голосом заявило о своем существовании.

Полемика вокруг «Бахчисарайского фонтана» дала Кюхельбекеру основания утверждать, что в школе Карамзина образовались свои романтики и свои классики, или, как говорил он иначе, «германо-россы» и «русские французы». Сам Кюхельбекер в 1824 году уже не был «германо-россом», он причислял себя к романтикам в «стане славян» наряду с Грибоедовым, Катениным и Шаховским.

Пафос статей Кюхельбекера в «Мнемозине» заключался в полемике с романтическим течением карамзинской ориентации, в определении условий истинного поэтического творчества. С особенной яркостью Кюхельбекер выразил свои взгляды в нашумевшей статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие».[45] Вопрос об истинной поэзии Кюхельбекер поставил в связь с вопросом о преимуществах одного лирического жанра над другими, а вопрос о сущности романтизма он объединил с вопросом об иностранных влияниях и народности в поэзии.

Кюхельбекер начинал с утверждения, что необходимыми условиями истинной поэзии являются «сила, свобода и вдохновение», а поэзия «тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновения» (стр. 30). С этой точки зрения Кюхельбекер ставил и решал вопрос о преимуществе старинной оды сравнительно с другими видами лирики. «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. — Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мещет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга» (стр. 31).

По мысли Кюхельбекера, «лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, т. е. сильное и свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя» (стр. 30). Но это не значит, что писатель может радоваться «ничтожным событиям собственной жизни» и воспевать свои скорби и наслаждения.

[45] «Мнемозина», ч. II, 1824, стр. 29—44.

Чувство писателя становится поэтическим только тогда, когда оно выражает интересы народа, общества и человечества. Воскрешение старинной оды представлялось Кюхельбекеру практическим выходом из того тупика, к которому пришла русская поэзия, культивируя жанры элегии и послания — жанры, по его мнению, тематически более низкие сравнительно с одой и потому менее ценные. «В элегии новейшей и древней, — замечал Кюхельбекер, — стихотворец говорит об самом себе, об *своих* скорбях и наслаждениях. Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует» (стр. 31). Нечто подобное представляет собой и послание. «Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают вам о своих несчастиях; еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что, слава богу! здоровы, и страх, как жалеют, что так давно не видались!» (стр. 33).

Критикуя элегию и послание, Кюхельбекер критиковал также язык романтиков карамзинской школы: «Из слова же русского, богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для *немногих* язык, un petit jargon de coterie. Без пощады изгоняют из него все речения и обороты славянские и обогащают его *архитравами, колоннами, баронами, траурами,* германизмами, галлицизмами и барбаризмами. В самой прозе стараются заменить причастия и деепричастия бесконечными местоимениями и союзами» (стр. 38).

В соответствии со своим пониманием истинной поэзии Кюхельбекер ополчался против подражательности, против поэзии грусти и унылых мечтаний. «Подражатель не знает вдохновения, — писал Кюхельбекер, — он говорит не из глубины собственной души, а принуждает себя пересказать чужие понятия и ощущения. Сила? — где найдем ее в большей части своих мутных, ничего не определяющих, изнеженных, бесцветных произведениях? У нас все *мечта* и *призрак,* все *мнится* и *кажется* и *чудится,* все только *будто бы, как бы, нечто, что-то.* Богатство и разнообразие? Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях» (стр. 36—37).

Главную вину за то, что в русской поэзии получили господство элегия и послание, что наша поэзия оставалась подражательной, Кюхельбекер возлагает на Жуковского, который «первый у нас стал подражать *новейшим* немцам, преимущественно

Шиллеру». Одновременно «Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности — Парни и Мильвуа. Жуковский и Батюшков *на время* стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают за романтическую» (стр. 34). «Но что такое поэзия романтическая?» — спрашивает Кюхельбекер. В противоположность концепции Вяземского, отчасти в противоположность мнениям Сомова Кюхельбекер считал, что романтическую поэзию всего менее следует искать в Германии. «Она родилась в Провансе, воспитала Данта и отважно свергла с себя рабское подражание римлянам... Впоследствии в Европе всякую поэзию свободную, народную стали называть романтическою». Но в Германии требованиям романтической поэзии удовлетворяет лишь Гете «и то только в некоторых, немногих его творениях»; вообще же немцы «были учениками французов, римлян, греков, англичан, наконец, итальянцев, испанцев». «Что же отголосок *их* произведений? что же наша романтика?» (стр. 35).

В 1817 году Кюхельбекер защищал «германическое направление» в русской поэзии, теперь он восстает против него, хотя и подчеркивает, что влиянию немцев обязаны мы введением новых стихотворных размеров. Кюхельбекер решительно выступает теперь и против Жуковского, которого в 1817 году он называл «гением» и считал первым писателем России. «Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Ла Гарпова Лицея и Баттёева курса; но не позволим ни ему, никому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого и английского владычества!» (стр. 40).

Существенный недостаток Жуковского Кюхельбекер усматривал в подражательности его творчества, точно так же как подражательной считал он и поэзию Батюшкова. Поэтому обоих этих поэтов Кюхельбекер называл мнимыми романтиками. Истинный же романтизм, по мнению Кюхельбекера, заключался в свободе, изобретении и новости. Именно эти качества, с точки зрения Кюхельбекера, и составляли главные преимущества «романтической поэзии перед так называемою классическою позднейших европейцев» (стр. 39). Вместе с Сомовым и Вяземским Кюхельбекер осуждал французский классицизм, называл его «мнимым классицизмом» и полагал, что свобода и высокое вдохновение несовместимы с «жеманством, приличием и посредственностью» этого мнимого классицизма.

Кюхельбекер соглашался с мыслью Вяземского, что «некоторые древние поэты скорее бы признали великих романтиков

своими товарищами, нежели наших мнимых классиков»; однако Кюхельбекер решительно расходился с Сомовым, Вяземским, а также и с их противниками, считая, что все они «сбивают две совершенно разные школы — истинную романтику (Шекспира, Кальдерона, Ариоста) и недоговаривающую поэзию Байрона».[46]

Своеобразие и оригинальность Кюхельбекера сравнительно со всеми прочими теоретиками и критиками романтизма у нас в России заключались в том, что он смело и резко судил о мировых писателях и выделял те имена, которые, по его мнению, действительно заслуживают изучения и подражания.

«Итак, если уже подражать, — писал Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии», — не худо знать, кто из иностранных писателей прямо достоин подражания? Между тем наши живые Каталоги, коих *взгляды, разборы, рассуждения* беспрестанно встречаешь в Сыне отечества, Соревнователе просвещения и благотворения, Благонамеренном и Вестнике Европы, обыкновенно ставят на одну доску словесности греческую и латинскую, английскую и немецкую; великого Гете и — недозревшего Шиллера; исполина между исполинами Гомера и ученика его Виргилия; роскошного, громкого Пиндара и прозаического стихотворителя Горация; достойного наследника древних трагиков Расина и Вольтера, который был чужд истинной поэзии; огромного Шекспира и однообразного Байрона!» (стр. 41).

Кюхельбекер завершал эти характеристики, ошеломившие критиков и читателей своей новостью, призывом к изучению восточных литератур. Кюхельбекер высказывал мысль, что «Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии. Фердоуси, Гафис, Саади, Джеми ждут русских читателей» (стр. 42).

Когда Булгарин, критикуя статью Кюхельбекера, в растерянности недоумевал, как это возможно Шиллера называть «недозревшим», а Байрона «однообразным», Кюхельбекер ответил ему в статье «Разговор с Ф. В. Булгариным», где полнее развивал свои взгляды.[47] Кюхельбекер доказывал, что «незрелость» Шиллера выражается в крайней субъективности его творчества, точно так же как субъективность определяет и «однообразие» Байрона. Один Шекспир, как в древности Гомер, знал все: «и ад, и рай, и небо, и землю». Подобно Гомеру, Шекспир «есть вселенная картин, чувств, мыслей и знаний,

---

[46] Обозрение российской словесности 1824 года. «Литературные портфели», I, стр. 74.
[47] «Мнемозина», ч. III, 1824, стр. 157—177.

неисчерпаемо глубок и до бесконечности разнообразен, мощен и нежен, силен и сладостен, грозен и пленителен!» (стр. 173).

Оценки Шиллера и Гёте, Байрона и Шекспира в последующей русской критике пошли по путям, впервые намеченным у Кюхельбекера. Но ему самому эти оценки были нужны для определения сущности истинного романтизма. Если у Сомова, как и у Вяземского, понятия романтизма и народности рассматривались соотносительно друг с другом и одновременно связывались с неразборчивым отношением к иноземным традициям, Кюхельбекер тоже считает эти понятия синонимами, но в противоположность своим предшественникам подходит к иноземным традициям критически. Начав с критики субъективного принципа у романтиков карамзинской ориентации, в поэтическом направлении Жуковского и Батюшкова, Кюхельбекер распространил свою критику и на европейских поэтов, влиятельных для всей карамзинской школы. В самом деле, ведь Шиллера переводил и Шиллеру подражал Жуковский, на Байрона в значительной мере опирался Вяземский в своем истолковании романтизма. С известным влиянием Байрона был связан определенный период в творчестве Пушкина. И Кюхельбекер не прошел мимо этого факта. В его статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» Пушкин упоминается неоднократно. Так, Кюхельбекер утверждает, что «печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в Светлане и в послании к Воейкову Жуковского, некоторые мелкие стихотворения Катенина, два или три места в Руслане и Людмиле Пушкина». Но тут же Кюхельбекер дает строгий отзыв о «Кавказском пленнике» и элегиях Пушкина, в которых даны «слабые и недорисованные», «безымянные, отжившие для всего брюзги», созданные по образцу Чайльд-Гарольда.[48]

Совершенно естественно, что из всех произведений Пушкина, известных к 1824 году, Кюхельбекер с особым сочувствием выделял «Руслана и Людмилу» и считал, что в этой романтической поэме, «при всех ее недостатках, более творческого воображения, нежели *во всей* остальной современной русской словесности».[49]

Несомненно, что стихия «простонародности», к которой обращался Пушкин в своей первой поэме и которая оставалась чуждой романтикам карамзинской школы, в глазах Кюхельбекера являлась надежным предвестием будущих успехов Пушкина, а вместе с тем и творческой самобытности русской поэзии.

---

[48] Там же, ч. II, стр. 38—39, 40.
[49] Там же, ч. III, стр. 174.

Критическое освоение иноземных традиций Кюхельбекер считал насущной задачей современных поэтов. Вместе с тем он полагал, что этого было еще недостаточно. Необходимо, чтобы поэты обратились к живительным родникам народного творчества, к отечественному фольклору. Кюхельбекер заканчивал свою статью «О направлении нашей поэзии. . .» такими словами: «Но не довольно — повторяю — присвоить себе сокровище иноплеменников: да создается для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной! — Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности. Станем надеяться, что, наконец, наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими. Здесь особенно имею в виду А. Пушкина, которого три поэмы, особенно первая, подают великие надежды».[50]

Без всякого преувеличения можно утверждать, что статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии. . .» явилась поворотным пунктом в борьбе за романтизм в 20-е годы. Это была своего рода программа деятелей декабристского круга в области литературы. Отныне разногласия двух течений в романтизме приобретают уже второстепенное значение и романтики карамзинской школы в лице Бестужева, например, находят общий язык с Кюхельбекером. В завязавшейся полемике по поводу статьи сначала с Булгариным, а затем с Ушаковым[51] Кюхельбекер развил свои основные положения и точнее их обосновал. Разноречивые отклики, которые вызвала статья в литературных кругах, ясно говорят о том, насколько злободневными и значительными явились мнения и оценки Кюхельбекера. Спорным и мало кого удовлетворившим оказался его призыв к воскрешению оды, зато критическая часть статьи и особенно приговор, вынесенный Кюхельбекером современной поэзии, сочувственно были приняты многими.

Так, на сторону Кюхельбекера стал Баратынский, который в своем стихотворении «К Богдановичу» упрекал Жуковского за то, что к музам русских поэтов пристала немецкая хандра. На стороне Кюхельбекера был и Бестужев, который в рецензии на «Русскую антологию» Джона Боуринга резко осудил «бемольные стихи» немецкого направления и выразил отрицательное отношение к «аллегорической неразгаданной» поэзии, вве-

---

[50] Там же, ч. II, стр. 42—43.
[51] См. об этом в главе X, стр. 400—404.

денной у нас Жуковским.[52] С требованиями Кюхельбекера отказаться от подражательности и создавать самобытную русскую поэзию явно перекликались чаяния того же Бестужева, который писал в «Полярной звезде» на 1825 год, в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года»: «Было время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели за тридевятую даль по-немецки. Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?» (стр. 9). Солидарность с Бестужевым, а следовательно, и с Кюхельбекером высказывал и Рылеев, сетовавший Пушкину в письме от 12 февраля 1825 года о «пагубном влиянии Жуковского на дух нашей словесности»: «Мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали» (XIII, 141—142).

По почину Кюхельбекера возник целый спор о Жуковском, вскоре перешедший из частной переписки в журнальную полемику. Очень неодобрительно, как и следовало ожидать, отнесся к статье Кюхельбекера Вяземский. «Читал ли ты Кюхельбекериаду в второй „Мнемозине"? — писал он А. И. Тургеневу 26 июля 1824 года. — Я говорю, что это упоение пивное, тяжелое. Каково отделал он Жуковского и Батюшкова, да и Горация, да и Байрона, да и Шиллера? Чтобы врать, как он врет, нужно иметь язык звонкий, речистый, прыткий, а уж нет ничего хуже, как мямлить, картавить и заикаться во вранье: даешь время слушателям одуматься и надуматься, что ты дурак».[53] То же осуждение статьи Кюхельбекера Вяземский повторил и в обращении к Пушкину: «Пушкину поклон... Что говорит он о горячке Кюхельбекера? Я говорю, что это *пивная хмель*, тяжелая, скучная. Добро бы уж взять на шампанском, по-нашему, то — бьют искры и брызжет», — писал Вяземский жене 17 июля 1824 года.[54]

На Пушкина, однако, статья Кюхельбекера произвела глубокое и серьезное впечатление.[55] Решительно и резко разойдясь с Кюхельбекером в вопросе о воскрешении оды, не согласившись также с оценкой Жуковского, данной Кюхельбекером, подхваченной также Бестужевым и Рылеевым («Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались?» —

---

[52] См. об этом в главе IX, стр. 351.

[53] Остафьевский архив, т. III, стр. 62.

[54] Там же, т. V, вып. 1, СПб., 1909, стр. 31—32.

[55] См.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 202 и сл.

писал он Рылееву 25 января 1825 года — XIII, 134), к ряду других положений статьи Пушкин отнесся безусловно сочувственно. Так, несомненно, Пушкину была близка критика Кюхельбекером Шиллера и Байрона и противопоставление их обоих Шекспиру. Безусловно сочувствовал Пушкин объявлению войны мелочным интересам в поэзии и унылой элегии. Исключительно серьезными для Пушкина оказались и узловые вопросы статьи об условиях истинного поэтического творчества и о сущности романтизма. Пушкин не уставал возвращаться к этим вопросам и искать их правильного решения на протяжении многих лет. Эти вопросы стали центральными и в последующей критике.

4

Статьи Кюхельбекера определили идейное направление журнала-альманаха «Мнемозина», редактором-издателем которого вместе с Кюхельбекером был также В. Ф. Одоевский, руководитель московского философского кружка любомудров. Некоторые расхождения между Кюхельбекером и Одоевским по литературно-эстетическим вопросам не подрывали общности их теоретических исканий, их совместной борьбы с подражательностью, их солидарности в проповеди истинного романтизма, т. е. национально-русской и свободной поэзии. Если Кюхельбекер вооружался против наших мнимых классиков и мнимых романтиков, то и Одоевский стремился выяснить сущность классицизма и романтизма в их подлинности. В примечании к «Отрывку из романа» Одоевский подчеркнул, что под словом «классик» он понимает «не тех людей, которые, погружаясь в глубокие исследования, стремятся привести к одному началу все явления в области духа человеческого, но тех, которые думают, что далее Ешенбурга и Лагарпа шагу ступить нельзя. Последнего рода классики стоят наших самозванцев-романтиков».[56]

Как редактор-издатель «Мнемозины» Одоевский стремился указать критике и читающей публике твердые основания для теории искусства, он был убежден, что «мир изящный — создание человека — основан на тех же единых, непременных законах, по которым движется и мир вещественный — создание всемогущего; и что, наконец, точно так же, как в физике, опыт, не освещенный умозрением, может вести к одним заблуждениям, так точно и в словесности система, взятая от мысли условной, ведет к сбивчивостям».[57] Признавая «единые, неизменные

[56] «Мнемозина», ч. III, стр. 134—135.
[57] Там же, ч. I, стр. 64.

законы» в мире изящном, так же как в мире вещественном, Одоевский осуждал рутину и отсталость, которые он усматривал, например, в суждениях Мерзлякова. Интересно, что в данном вопросе, в вопросе о соотношении идеального мира с вещественным, с Одоевским не разошелся и Кюхельбекер, когда он подвергал критике субъективный принцип в поэзии. Ведь Кюхельбекер называл Шиллера «недозрелым» именно потому, что в его творчестве «господствует *одна* мысль, или, лучше сказать, *одно* чувство — предпочтение духовного (идеального) мира существенному, земному, чувство, без сомнения, высокое, истинно лирическое; но им ли одним должна ограничиться поэзия? — одностороннее, не показывает ли оно феорию одностороннюю же?». С этой точки зрения Кюхельбекер и нападал на Жуковского и его школу, сомневался «в истинном достоинстве и прочном бессмертии сей германо-русской школы».[58]

Идейная близость между Кюхельбекером и Одоевским не мешала, однако, Одоевскому считать эстетические мнения Кюхельбекера недостаточно определительными и полными. Когда Кюхельбекер в «Отрывке из путешествия», напечатанном в «Мнемозине», заявил, что «высшею (же) поэзиею, идеалом» он называет «соединение *вдохновения* и *прелести*», Одоевский сразу же в сноске ему возразил: «Сие умствование, может быть, и справедливо, но не полно; я не вижу в нем объема идеи искусства, но представление одного частного проявления оной. Французы и их последователи научили нас строить целые системы на началах, взятых от *частного*; таковые начала на первый раз кажутся справедливыми (справедливыми потому, что составляют часть *целого* — идеи), но впоследствии, по причине своей неполноты — необходимо влекут за собою противоречие, неясность, сбивчивость».[59]

Одоевский был одушевлен мыслью вывести теорию изящного из «объема идеи искусства», т. е. понять и осмыслить искусство, исходя из строгой философской основы. В том же направлении, что Одоевский, пошли его друзья и товарищи по кружку любомудров. Среди любомудров вопрос о классицизме и романтизме впервые был поставлен, как вопрос философско-эстетической теории. Любомудры заявили о себе не только в направлении «Мнемозины», но также в литературно-критических выступлениях Веневитинова.

Веневитинов открыл полемику вокруг вышедшей в 1825 году первой главы «Евгения Онегина». Совершенно естественно, что

---

[58] Там же, ч. III, стр. 169—170.
[59] Там же, ч. I, стр. 63.

обсуждение нового произведения Пушкина сразу же переросло в спор о романтической и классической поэзии. Именно в таком плане была построена одна из первых критических статей об «Евгении Онегине», нашумевшая статья Н. Полевого в «Московском телеграфе». Восторженно приветствуя Пушкина и сравнивая его с Байроном, Полевой давал оценку первой главе «Евгения Онегина», исходя из безоговорочного отрицания всяких канонов и норм, ограничивающих и стесняющих свободу искусства. Отрицая «все *ограниченное*», что в «наслаждениях эстетических» якобы лишь «отвращает человека», Н. Полевой утверждал, что «в неопределенном, неизъяснимом состоянии сердца человеческого заключена и тайна, и причина так называемой романтической поэзии».[60] С разбором статьи Н. Полевого и выступил Веневитинов.[61] Он разъяснял и показывал, что Н. Полевой, считавший себя поборником романтизма и врагом всяких предрассудков в эстетике, сам сделался жертвой этих предрассудков. «Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? — спрашивал Веневитинов. — Не забываем ли мы, что в критике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией? Если мы с такой точки зрения беспристрастным взглядом окинем ход просвещения у всех народов (оценяя словесность каждого в целом: степенью философии времени; а в частях: по отношению мыслей каждого писателя к современным понятиям о философии), то все, мне кажется, пояснится. Аристотель не потеряет прав своих на глубокомыслие, и мы не будем удивляться, что французы, подчинившиеся его правилам, не имеют литературы самостоятельной. Тогда мы будем судить по правилам верным о словесности и новейших времен; тогда критика романтической поэзии не будет заключаться в *неопределенном состоянии сердца*» (стр. 377).

К выяснению сущности романтизма Веневитинов подошел не только с философско-эстетическими, но, как мы видим, и с культурно-историческими критериями. Вот почему это был новый шаг в борьбе за романтизм. Вот почему Веневитинов полагал ошибочным представлять Пушкина «не в сравнении с самим собою, не в отношении к своей цели, но верным товарищем Байрона на поприще всемирной словесности» (стр. 371). А именно таков был взгляд Н. Полевого на Пушкина и Байрона. Веневитинов думал иначе, полагая, что Пушкин и Байрон не-

[60] «Московский телеграф», 1825, № 5, стр. 45.
[61] «Сын отечества», 1825, № 8, стр. 371—383.

соизмеримы друг с другом; он еще не видел в творчестве Пушкина всемирно-исторического значения, не видел у него «приобретений, подобных Байроновым, *делающих честь веку*» (стр. 376).

Дело заключалось совсем не в том, что Веневитинов ценил Пушкина менее, чем Н. Полевой, а в том, что Пушкин действительно еще не обнародовал тогда произведений, свободных от влияния Байрона. Веневитинов был прав, когда он говорил, что «Байрон оставляет в его (Пушкина, — *Н. М.*) сердце глубокие впечатления, которые отражаются во всех его творениях» (стр. 376). Подобно Кюхельбекеру, из всего творчества Пушкина Веневитинов особо выделял «Руслана и Людмилу». Именно в этой поэме, с точки зрения Веневитинова, Пушкин «доказал нам, что может быть поэтом национальным» (стр. 381).

От оценки первой главы «Евгения Онегина» Веневитинов, по существу, уклонялся, считая, что «мы не имеем права судить о нем, не прочитавши всего романа» (стр. 379). Веневитинов был далек от того восхищения первой главой, которое высказывал Н. Полевой в своей статье, но при всем том с особым сочувствием он принимал «Разговор книгопродавца с поэтом», опубликованный Пушкиным в качестве предисловия к «Онегину». «В словах поэта, — писал Веневитинов по поводу «Разговора», — видна душа свободная, пылкая, способная к сильным порывам, — признаюсь, я нахожу в этом разговоре более истинного пиитизма, нежели в самом „Онегине"» (стр. 382). Как мы увидим далее, в отношении к первой главе «Онегина» и «Разговору книгопродавца с поэтом» Веневитинов оказался близок не только Кюхельбекеру, но также и Бестужеву, и Рылееву.

Критико-полемической статьей Веневитинова полемика о первой главе «Онегина» не закончилась. В ней принял участие на стороне Веневитинова один из его ближайших друзей Н. М. Рожалин, выступивший со статьей «Нечто о споре по поводу Онегина».[62] Рожалин, между прочим, указал, ссылаясь на «учение новой философии немецкой», что «сущность романтической поэзии состоит в стремлении души к совершенному, ей самой неизвестному, но для нее необходимому — стремлению, которое владеет всяким чувством истинных поэтов сего рода». Рожалин замечал, что он «с этой мыслью согласен, готов защищать ее, и она, кажется, ясна для всех, особенно для знакомых с сею поэзиею» (стр. 26, 27).

Статья Рожалина, равно как и статья Веневитинова, вызвала возражения в специальных статьях «Московского телеграфа».

[62] «Вестник Европы», 1825, № 17, стр. 23—34.

Отвечая Веневитинову, Н. Полевой игнорировал принципиальные вопросы, им поднятые, и уличал Веневитинова в скрытом предубеждении против Пушкина.[63] Веневитинов отвечал новой статьей, опровергая целый ряд мелочных придирок Н. Полевого и защищая свои мнения и оценки.[64]

Веневитинову пришлось полемизировать не только с Н. Полевым, но и со своим бывшим учителем Мерзляковым, причем в центре и этой полемики снова стал вопрос о романтизме. На обветшалые эстетические понятия Мерзлякова обратил внимание еще Одоевский в «Мнемозине». Мерзляков не только был чужд новейшему романтическому движению, но в романтизме он усматривал направление, унижающее искусство.

В рассуждении «О начале и духе древней трагедии и о характере трех греческих трагиков» Мерзляков решительно говорил, что «соблазняемые, к несчастию, затейливым воображением наших романтиков, мы теперь увлекаемся быстрым потоком весьма сомнительных временных мнений». Мерзляков видел здесь «судьбу изящных искусств, склоняющихся уже к унижению».[65] Среди прочих своих возражений Мерзлякову Веневитинов не оставил без ответа и эти его антиромантические тирады.

В разборе рассуждения Мерзлякова Веневитинов с большой широтой взгляда разграничивал области древней и новейшей поэзии. Он защищал историческую правоту и законность новейшей, т. е. романтической, поэзии и утверждал, что с его точки зрения сущность романтизма должна определяться из обстоятельств эпохи и времени. «Я осмелюсь вступиться за честь нашего века, — писал Веневитинов. — Новейшие произведения, без сомнения, не могут сравниться с древними в рассуждении полноты и подробного совершенства. В них еще не определены отношения частей к целому — я с этим согласен. Но законы частей не определяются ли сами собою, когда целое направлено к известной цели? Нашу поэзию можно сравнить с сильным голосом, который, свысока взывая к небу, пробуждает со всех сторон отголоски и усиливается в своем порыве. Поэзия древних пленяет нас как гармоническое соединение многих голосов. Она превосходит новейшую в совершенстве соразмерностей, но уступает ей в силе стремления и в обширности объема. Поэзия Гете, Байрона есть плод глубокой мысли, раздробившейся на всевозможные чувства. Поэзия Гомера есть верная картина

---

[63] «Московский телеграф», 1825, № 15, Особенное прибавление, стр. 1—11.

[64] «Сын отечества», 1825, № 24, Прибавление № 1, стр. 25—39.

[65] А. Мерзляков. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев, ч. I. М., 1825, стр. XXVIII—XXIX.

разнообразных чувств, сливающихся как бы невольно в мысль полную. Первая, как поток, рвется к бесконечному; вторая, как ясное озеро, отражает небо, эмблему бесконечного. Всякий век имеет свой отличительный характер, выражающийся во всех умственных произведениях; на все равно распространяется наблюдение истинного филолога, и заметим, что науки и искусства еще не близки к своему падению, когда умы находятся в сильном брожении, стремятся к цели определенной и действуют по врожденному побуждению к действию. Где видны усилия, там жизнь и надежда».[66]

Возражая Мерзлякову, Веневитинов развивал ту постановку проблемы романтизма, которую он дал в полемике с Н. Полевым по поводу первой главы «Евгения Онегина». Позднее Веневитинов вернулся к этому же вопросу в статье «Несколько мыслей в план журнала».[67] И здесь с наибольшей обстоятельностью он выразил свои чаяния национально-самобытной русской литературы, которая должна иметь опору в философии. «Итак, философия и применение оной ко всем эпохам наук и искусств, — писал Веневитинов, — вот предметы, заслуживающие особенное наше внимание, предметы, тем более необходимые для России, что она еще нуждается в твердом основании изящных наук и найдет сие основание, сей залог своей самобытности и, следственно, своей нравственной свободы в литературе, в одной философии, которая заставит ее развить свои силы и образовать систему мышления» (стр. 220).

По ряду своих суждений Веневитинов перекликался с декабристской критикой, в частности с Кюхельбекером. Такова прежде всего строгая оценка Веневитиновым состояния русской поэзии, его мнения о засилии подражательности у нас и пр. В требованиях же философии, как основы для развития литературы, Веневитинов был самостоятелен и оригинален. Эти требования явились естественным и закономерным итогом борьбы за романтизм в 20-е годы, и на них намекнул лишь Одоевский в «Мнемозине».

Статья Веневитинова «Несколько мыслей в план журнала» замечательна еще высказанным в ней положением о противоречии, как руководящем начале развития, и определением в этой связи назначения поэта как мыслителя и философа. «Первое

---

[66] «Сын отечества», 1825, № 12, стр. 364—365; ср.: Д. Веневитинов, Полное собрание сочинений, М., 1934, стр. 210.

[67] Статья впервые была напечатана после смерти Веневитинова в издании его «Сочинений», ч. 2, М., 1831, стр. 24—32; ср.: Д. Веневитинов, Полное собрание сочинений, стр. 215—220. (Далее страницы указаны по этому изданию).

чувство никогда не творит и не может творить, — утверждал Веневитинов, — потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда, уже снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения» (стр. 218).

Веневитинов в своих полемических и теоретических статьях подвел итоги борьбы за романтизм в эпоху декабризма, а вместе с тем поставил важнейшие проблемы, сделавшиеся достоянием критики в последекабрьские годы. Так, ряд положений Веневитинова из статьи «Несколько мыслей в план журнала» были использованы в программных установках сначала «Московского вестника», а затем «Европейца». Но романтизм в обосновании этих журналов, объединивших группу любомудров, заключал в себе уже новые тенденции, которые образовались в связи с реакцией на декабризм. После поражения декабрьского восстания для любомудров характерна была ревизия недавнего «стремления к лучшей действительности» и провозглашение нового тезиса «уважения действительности». Так именно поставил вопрос один из ближайших друзей Веневитинова и один из выдающихся критиков последекабрьской поры И. В. Киреевский в «Обозрении русской словесности за 1829 год», опубликованном в альманахе «Денница» на 1830 год.

5

«Стремлением к лучшей действительности» вдохновлялась вся деятельность декабристов в области литературы. Этим же стремлением была одушевлена их борьба за романтизм, продолженная любомудрами. Накануне 14 декабря 1825 года Рылеев, Бестужев и Кюхельбекер, с одной стороны, Одоевский и Веневитинов — с другой, выступали как союзники и друзья. Вполне закономерно поэтому, что Веневитинов в своих литературно-теоретических исканиях прямо опирался на мнения Кюхельбекера и Бестужева. С другой стороны, то новое, что вносил Веневитинов в понимание литературы, а также в обоснование романтизма, становилось достоянием и декабристской критики. В этом смысле чрезвычайно показательна статья Рылеева «Несколько мыслей о поэзии»,[68] преемственно связанная с програм-

---

[68] «Сын отечества», 1825, № 22, стр. 145—154; ср.: К. Рылеев, Полное собрание стихотворений, под ред. Ю. Г. Оксмана, Л., 1934, стр. 371—375; ср. мои комментарии к этой статье (там же, стр. 550—551).

мой в области литературы не только Кюхельбекера и Бестужева, но также и Веневитинова.

Поводом для появления статьи Рылеева, оказавшейся последним его печатным произведением, была полемика вокруг первой главы «Онегина». Рылеев ссылался на определение сущности романтической поэзии, высказанное в статье Рожалина. Он не соглашался с этим определением, согласно которому сущность романтизма состояла «в стремлении души к совершенному, ей самой неизвестному, но для нее необходимому стремлению». «Но не в этом ли состоит сущность и философия всех изящных наук?» — спрашивал Рылеев (стр. 153).

Подобно Кюхельбекеру и Бестужеву, Рылеев уделял внимание в своей статье критике подражательности и, перекликаясь с Кюхельбекером, протестовал против неразборчивого отношения к иноземным образцам. «Мы часто ставим на одну доску, — писал Рылеев, — поэта оригинального с подражателем: Гомера с Виргилием, Эсхила с Вольтером. Опутав себя веригами чужих мнений и обескрылив подражанием гения поэзии, мы влеклись к той цели, которую указывала нам ферула Аристотеля и бездарных его последователей. Одна только необычайная сила гения изредка прокладывала себе новый путь и, облетая цель, указанную педантством, рвалась к собственному идеалу» (стр. 147—148).

Нужно заметить, впрочем, что солидарность с Кюхельбекером шла у Рылеева только до известных пределов. Рылеев совсем не склонен был так критиковать Шиллера и Байрона, как критиковал их Кюхельбекер. Напротив, в новейшей поэзии Рылеев с особым сочувствием выделял «поэмы и трагедии Шиллера, Гете и особенно Бейрона, в коих живописуются страсти людей, их сокровенные побуждения, вечная борьба страстей с тайным стремлением к чему-то высокому, к чему-то бесконечному» (стр. 149—150).

При всем том Рылеев шел по аналогичному же пути в истолковании романтизма, что и Кюхельбекер. Рылеев считал правильным называть романтической «поэзию оригинальную, самобытную, а в этом смысле Гомер, Эсхил, Пиндар — словом, все лучшие греческие поэты-романтики, равно как и превосходнейшие произведения новейших поэтов, написанные по правилам древних, но предметы коих взяты из древней истории, суть произведения романтические, хотя ни тех, ни других и не признают таковыми» (стр. 148—149). Но если дело обстояло так, то не следовало ли отсюда сделать вывод, что «ни романтической, ни классической поэзии не существует». К такому выводу Рылеев, действительно, и склонился. Он утверждал, что «истин-

ная поэзия в существе своем всегда была одна и та же, равно как и правила оной. Она различается только по существу и формам, которые в разных веках приданы ей духом времени, степенью просвещения и местностию той страны, где она появлялась» (стр. 149).

В отказе от самого понятия романтизма состоит едва ли не основная мысль статьи Рылеева. Взамен разделения поэзии на классическую и романтическую, с точки зрения Рылеева, следовало бы разграничить поэзию на древнюю и новую. «Это будет основательнее», — подчеркивает он. И Рылеев проводит такое разграничение, удивительно гармонирующее с аналогичным же разграничением, которое устанавливал Веневитинов в статье против Мерзлякова. «Наша поэзия более содержательная, нежели вещественная: вот почему у нас более мыслей, у древних более картин; у нас более общего, у них частностей. Новая поэзия имеет еще свои подразделения, смотря по понятиям и духу веков, в коих появлялись ее гении» (стр. 149).

К выяснению сущности романтической поэзии, или, как предпочитает говорить Рылеев, истинной поэзии, он подходит вслед за Веневитиновым, с философско-эстетическими и культурно-историческими критериями. Различие между Веневитиновым и Рылеевым заключалось, однако, в том, что понятия и дух времени для Веневитинова воплощались в философии, Рылеев же ищет их прежде всего в политике.

Связь поэзии с политическими интересами осознавал и Бестужев, когда он в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» писал, что «в наши времена» «воображение, недовольное сущностью, алчет вымыслов, и под политической печатью словесность кружится в обществе».[69]

Нерасторжимую связь политики и поэзии утверждает также Рылеев.[70] Так, касаясь правила трех единств в драме, Рылеев мотивировал непригодность этого правила прежде всего политическими причинами. Он писал в статье «Несколько мыслей о поэзии», что «три единства греческой драмы в тех творениях, где оные встречаются, не изобретены нарочно древними поэтами, а были естественным последствием существа предметов их творений. Все почти деяния происходили тогда в одном городе или в одном месте; это самое определяло и быстроту и единство действия. Многолюдность и неизмеримость государств новых, степень просвещения народов, дух времени — словом,

---

[69] «Полярная звезда» на 1824 год, стр. 1—2.

[70] См. об этом: Б. Мейлах. Пушкин и русский романтизм. М.—Л., 1937, стр. 68.

все физические и нравственные обстоятельства нового мира определяют и в политике и в поэзии поприще, более обширное. В драме три единства уже не должны и не могут быть для нас непременным законом, ибо театром деяний наших служит не один город, а все государство, и по большей части так, что в одном месте бывает начало деяния, в другом продолжение, а в третьем видят конец его» (стр. 151).

Интересно, что, критикуя правила трех единств в драме, Рылеев не выступал, подобно Н. Полевому, с отрицанием всяких эстетических законов и норм. Напротив, освобождение от «вериг, наложенных на поэзию Аристотелем», по мнению Рылеева, налагало на художника гораздо более трудные обязательства. Если Веневитинов в противовес Н. Полевому требовал от новейшего искусства положительного основания и указывал на связь поэзии с философией, то Рылеев не отделял судеб искусства от развития гражданской свободы. Он проводил ту мысль, что свобода в искусстве, «точно как наша гражданская свобода, налагает на нас обязанности труднейшие тех, которых требовали от древних три единства. Труднее соединить в одно целое разные происшествия так, чтобы они гарантировали в стремлении к цели и составляли совершенную драму, нежели написать драму с соблюдением трех единств, разумеется, с предметами, равномерно благодарными» (стр. 152).

Статья Рылеева «Несколько мыслей о поэзии» представляла собой существенно важный документ, характеризующий литературно-эстетические позиции вождя Северного общества декабристов. По основным своим темам статья примыкала к литературно-критическим дискуссиям, развернувшимся незадолго до декабрьского восстания. В то же время эта статья ближайшим образом была связана с кругом вопросов, поднятых в переписке Рылеева с Пушкиным в течение 1825 года. Недаром Рылеев, сообщая Пушкину о предстоящем опубликовании статьи в «Сыне отечества», писал ему в середине ноября 1825 года, что «желает узнать о ней» мысли Пушкина (XIII, 242). Но Рылеев был арестован в тот же день, когда произошло восстание, и Пушкин уже не смог ответить на его письмо. Однако с мнениями Рылеева, так же как и с мнениями Кюхельбекера, Пушкин считался и учитывал их в своих критических набросках и заметках, не предназначавшихся для печати. Так, в незаконченной статье «О поэзии классической и романтической» Пушкин, вероятно, имел в виду статью Рылеева, когда он намечал необходимые критерии для определения романтической поэзии.

Рылеев полагал, что «формам поэзии вообще придают слишком много важности» и что в этом состоит «важная причина

сбивчивости понятий нашего времени о поэзии вообще». Высказываясь против разделения поэзии на классическую и романтическую, Рылеев брал за основание не формы поэзии, а ее дух, вследствие чего он и приходил к выводу, что «истинная поэзия в существе своем всегда была одна и та же» (стр. 149). С таким подходом к определению романтической поэзии Пушкин никак не мог согласиться. «Если же вместо *формы* стихотворения будем брать за основание только *дух*, в котором оно писано, — замечал Пушкин, — то никогда не выпутаемся из определений». В противоположность Рылееву, считавшему, что «поэзии вообще не должно определять», Пушкин берется за такое определение и утверждает тем самым точку зрения, диаметрально противоположную рылеевской. «Какие же роды стихотворения должны отнестись к поэзии романтической? — спрашивал Пушкин и тут же отвечал: — Те, которые не были известны древним, и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими».[71]

Давая определение романтической поэзии на основе принципа изменяемости художественной формы, Пушкин отстаивал «право внетрадиционного, внежанрового подхода к литературе»,[72] тогда как Рылеев, а с ним вместе и Кюхельбекер, полагавшие за основание «дух» при определении романтизма, оставались во власти традиционного жанрового мышления. Отчасти этим обусловлена была и уже во всяком случае вполне отвечала жанровому мышлению теория «возвышенного предмета», которую защищали Рылеев и Кюхельбекер, Бестужев и Веневитинов, несмотря на индивидуальные различия во взглядах. Всем им область поэзии представлялась областью «идеалов», ограниченных от земной обыденной жизни, а образ поэта ассоциировался всегда с «возвышенными предметами». Недаром ведь Кюхельбекеру поэзия мыслилась как средство идеального преобразования действительности, а поэт был равнозначен пророку и воинствующему борцу. То же думал и Рылеев, когда он в своей статье «Несколько мыслей о поэзии» призывал поэтов стремиться «осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин» (стр. 154). На фоне подобного представления о сущности поэзии становятся понятными и попытка Кюхельбекера воскресить старинную оду, и тяготение писателей-декабристов к патетической речи с использованием церковнославянской и книжной лексики.[73]

---

[71] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 36.

[72] С. М. Бонди. Историко-литературные опыты Пушкина. «Литературное наследство», кн. 16—18, М., 1934, стр. 425.

[73] См.: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 41.

На иных позициях стоял Пушкин. Его понимание сущности поэзии, так же как и его определение романтизма, серьезно расходилось со взглядами писателей-декабристов. Взгляд Пушкина на поэзию был несравненно шире и свободнее. В творческой практике Пушкина и в его многочисленных теоретических суждениях заключалась великая идея всестороннего охвата и воспроизведения действительности в ее бесконечной изменчивости и противоречивости. Существенно отметить, что мысли Пушкина о классицизме и романтизме обобщали его собственный творческий опыт и особенно занимали его в пору работы над «Борисом Годуновым» и первыми главами «Онегина».

Писателям-декабристам уже не довелось принять участия в обсуждении «Бориса Годунова», но на первые главы «Евгения Онегина» они откликнулись очень живо и вступили в спор с Пушкиным. Центральным пунктом спора оказался вопрос о «предмете» в поэзии, причем «предмет» первой главы «Евгения Онегина» оценивался писателями-декабристами как недостаточно «высокий». В этом были солидарны Бестужев, Рылеев и Кюхельбекер. К их точке зрения в основном примкнул и Веневитинов.

Когда Пушкин узнал мнение Бестужева о первой главе «Онегина» (из недошедшего до нас письма Бестужева от начала января 1825 года), ему пришлось отстаивать и защищать свои поэтические задачи. «Картины светской жизни также входят в область поэзии», — доказывал он Бестужеву (в письме к Рылееву от 25 января 1825 года — XIII, 134). Бестужев остался, однако, неудовлетворен доводами Пушкина и ответил ему письмом (от 9 марта 1825 года) с пространной критикой «Онегина». Он признавался, что был «не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета», хотя и соглашался, что «тут надобно много искусства и труда». «Слово Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы, — писал Бестужев, — нигде уже ныне не находит верующих, ибо Рубан, бесталанный Рубан написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякий. Проговориться не значит говорить, блеснуть можно и не горя. Чем выше предмет, тем более надобно силы, чтобы объять его — его постичь, его одушевить» (XIII, 148). Исходя из теории «возвышенного предмета», Бестужев и подвергал критике «Евгения Онегина».

«Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? — спрашивал Бестужев Пушкина. — Поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? — Я вижу франта, который душой и телом предан

моде — вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов. Конечно, многие картины прелестны, — но они не полны, ты схватил петербургский свет, но не проник в него» (XIII, 149). Критикуя картины света в «Онегине», Бестужев вспоминал описание Петербурга у Байрона, причем указывал Пушкину на это описание как на образец: «Прочти Байрона; он, не знавши нашего Петербурга, описал его схоже — там, где касалось до глубокого познания людей. У него даже притворное пустословие скрывает в себе замечания философские, а про сатиру и говорить нечего. Я не знаю человека, который бы лучше его, портретнее его очеркивал характеры, схватывал в них новые проблески страстей и страстишек. И как зла, и как свежа его сатира!» (XIII, 149).

Совершенно очевидно, что Бестужев требовал от Пушкина политической сатиры, аналогичной сатире Байрона в 9-й и 10-й песнях «Дон-Жуана». В этих песнях, посвященных описанию Петербурга, Россия оценивалась, как оплот европейской реакции и главная опора Священного союза. Бестужев хотел бы, чтобы и Пушкин пошел по пути Байрона. Следовательно, критика «Онегина» у Бестужева имела определенную политическую подоплеку.

На тот же путь политической сатиры по образцу Байрона толкал Пушкина и Рылеев, когда он восхищался Байроном в «следующих», т. е. в «русских» песнях «Дон-Жуана».[74] «Сколько поразительных идей, какие чувства, какие краски, — писал Рылеев Пушкину 12 мая 1825 года. — Тут Байрон вознесся до невероятной степени: он стал тут и выше пороков и выше добродетелей» (XIII, 173). Рылеев, вполне солидарный с Бестужевым в оценке первой главы «Онегина», так же как и Бестужев, ставил ее не очень высоко. «Не знаю, что будет Онегин далее, — писал Рылеев Пушкину 10 марта 1825 года, — быть может в следующих песнях он будет одного достоинства с Дон-Жуаном: чем дальше в лес, тем больше дров; но теперь он ниже Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника. Я готов спорить об этом до второго пришествия» (XIII, 150).

[74] Пушкин ответил Бестужеву 24 марта 1825 года, что он читал только первые пять песен «Дон-Жуана», «других не читал» (отсюда указание Рылеева на «следующие» песни). Пушкин возражал против сопоставления «Онегина» с «Дон-Жуаном» и отклонял требования сатиры по образцу Байрона. Несмотря на признание Пушкина, что он не читал «русских» песен «Дон-Жуана», политическую подоплеку бестужевской критики он понял очень точно, но отвел ее. «У меня бы затрещала набережная (т. е. Дворцовая набережная, — *Н. М.*), если б коснулся я сатиры», — писал Пушкин в том же письме к Бестужеву от 24 марта 1825 года (XIII, 155).

Писатели-декабристы сочувственно принимали только «мечтательную часть» «Онегина» и решительно противопоставляли первую главу романа предпосланному ей «Разговору книгопродавца с поэтом». В частности, Бестужев прямо восхищался «Разговором», как восхищался он и «Цыганами», известными ему еще в рукописи. В статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» Бестужев характеризовал первую главу «Онегина», как «заманчивую, одушевленную картину неодушевленного нашего света». Он писал: «Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу. Особенно разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счастливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком. Блажен, говорит там в негодовании поэт:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья!»

«И плод сих чувств, — продолжал далее Бестужев, — есть рукописная его поэма *Цыгане*. Если можно говорить о том, что не принадлежит еще печати, хотя принадлежит словесности, то это произведение далеко оставило за собой все, что он писал прежде. В нем-то гений его, откинув всякое подражание, восстал в первородной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки вольной жизни и глубоких страстей и усталого ума в борьбе с дикою природою».[75]

Если Рылеев, еще не зная «Цыган», оценивал «Бахчисарайский фонтан» и «Кавказского пленника» выше «Онегина», то Бестужев поставил последнюю поэму Пушкина выше всего им написанного. И Рылеев, подобно Бестужеву, пришел в восхищение от «Цыган», так же как восхищался этой поэмой Кюхельбекер. Впрочем, Рылеев все же нашел, что «характер Алеко несколько унижен». «Зачем водит он медведя и сбирает вольную дань? — спрашивал он Пушкина в письме от конца апреля 1825 года. — Не лучше ли б было сделать его кузнецом» (XIII, 169).[76]

---

[75] «Полярная звезда» на 1825 год, стр. 14—15.

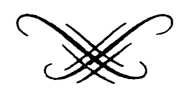
[76] Ср. заметку Пушкина о «Цыганах» (1830 г.), где он вспоминает о возражениях «одной дамы», «покойного Рылеева» и Вяземского на счет образа Алеко. «Всего бы лучше сделать из него чиновника восьмого класса или помещика, а не цыгана, — заключал свою заметку Пушкин. — В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы: ma tanto meglio» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 153).

Так, теория «возвышенного» предмета, на почве которой стояли писатели-декабристы, предопределила отношение их к «Цыганам» и критику ими первой главы «Онегина».

Не следует забывать об известном различии между взглядами Рылеева и Бестужева, с одной стороны, и Кюхельбекера — с другой. В системе взглядов Бестужева и Рылеева теория «возвышенного» предмета сочеталась с их специфическим байронизмом, тогда как у Кюхельбекера та же теория поддерживалась его устремлениями к «высоким» поэтическим жанрам. И несмотря на все это, Кюхельбекер отнесся к первой главе «Онегина» примерно так же, как и Бестужев. В письме к В. Ф. Одоевскому 5 апреля 1825 года Кюхельбекер заметил по поводу первой главы «Онегина»: «Господина Онегина (иначе же нельзя его назвать) читал, есть места живые, блистательные, но ужели это поэзия? Разговор с книгопродавцем в моих глазах не в пример выше всего остального».[77] Кюхельбекеру вторил и Веневитинов, также нашедший в «Разговоре» «более истинного пиитизма, нежели в самом Онегине».[78]

Критику и даже осуждение со стороны писателей-декабристов того пути, по которому шел Пушкин, конечно, нельзя считать выражением индивидуальных случайных мнений. Все приведенные оценки, особенно оценки «Евгения Онегина», характеризуют определенное отношение к Пушкину в декабристской среде. В своем понимании романтизма, в защите боевого гражданского содержания поэзии писатели-декабристы были односторонни: они не смогли понять и оценить значения того литературного переворота, который произвел Пушкин, создав «Евгения Онегина».

Преодолевая ограниченность декабристских литературных теорий, Пушкин в свой поэтический опыт включал, однако, многое из того, что завоевано было писателями-декабристами в их борьбе за романтизм. Ведь именно они выступили против узких и мелочных интересов в поэзии, они ратовали за народность, истину в изображении и т. д. В борьбе за романтизм встала во весь рост и проблема свободной национально-самобытной поэзии, для обоснования которой писатели-декабристы сделали очень много, но которая решена была Пушкиным.



---

[77] «Русская старина», 1904, кн. 2, стр. 380.
[78] «Сын отечества», 1825, № 8, стр. 382.

Глава VI

СПОРЫ О КОМЕДИИ

1

После постановки «Липецких вод», где был осмеян Жуковский, А. А. Шаховской стал мишенью ожесточенных нападок со стороны друзей и единомышленников Жуковского, объединившихся в «Арзамасе». Арзамасцы начали преследовать Шаховского как члена шишковской «Беседы любителей русского слова», как гонителя Карамзина и его школы. «Липецкие воды» Шаховского дали основание вспомнить и «Нового Стерна», в котором Шаховской высмеивал карамзинский сентиментализм. Острота нападок на Шаховского обусловлена была еще и тем, что он был начальником репертуарной части петербургских императорских театров (с 1802 по 1818 год) и вдохновителем театральной политики. Не мудрено, что своих единомышленников Шаховской легче всего мог найти среди драматургов. И действительно, не прошло и двух месяцев со дня постановки «Липецких вод», как на Малом театре в Петербурге была поставлена пьеса «Комедия против комедии» (3 ноября 1815 года). Автором пьесы был молодой человек, тогда еще не имевший литературного имени, М. Н. Загоскин, впоследствии известный романист. «Комедия против комедии» создавалась с определенной целью поддержать Шаховского и защитить его от нападок. Один из персонажей, выведенных Загоскиным, разговаривая с противниками «Липецких вод», говорит, что «комедия эта прекрасна», что «она делает честь нашей словесности», что «в ней есть места, достойные Мольера».

Шаховской оказал поддержку Загоскину, провел на сцену его комедию «Проказники» (15 декабря 1815 года), за которой последовал ряд других комедий. Большая пятиактовая комедия Загоскина «Г-н Богатонов, или Провинциал в столице» (поставлена 27 июня 1817 года) явилась уже предметом поле-

мики. Этому способствовало то обстоятельство, что с июля 1817 года Загоскин сделался издателем журнала «Северный наблюдатель» (журнал просуществовал всего лишь полгода), где выступал с критическими статьями и театральными рецензиями. Загоскин задался целью защищать направление своих комедий и отстаивать принципы своего комедийного творчества.

Вслед за Лагарпом Загоскин доказывал, что комедия «должна не только исправлять нравы, преследовать порок, но также *забавлять* и *смешить* своих зрителей».[1] Ратуя за веселость и смех в комедии, Загоскин отрицал необходимость серьезной сатиры, обличающей общественные недостатки. С этой точки зрения он отрицательно отнесся, например, к «Ябеде» Капниста: «Пьеса, в которой почти все действующие лица возбуждают к себе презрение и только изредка заставляют смеяться, может быть прекрасною сатирою, но никогда не будет хорошею комедиею». Надо, чтобы действующие лица были «не только отвратительны, но если можно и забавны».[2] Загоскин отстаивал право заимствовать и подражать, но протестовал против приспособления французских комедий к отечественным нравам. По поводу своей комедии «Г-н Богатонов, или Провинциал в столице» Загоскин писал: «Подражание умному, хорошему в иноземном есть приобретение к пользе отечества».[3] И в то же время Загоскин утверждал, что «комедия, написанная в иностранных нравах, никогда не будет русскою».[4] Не стесняясь использовать сюжеты французских комедий, Загоскин тем не менее стремился к изображению русского быта. Как и Шаховской, он преследовал слепое и приниженное поклонение иностранцам, считая, что в этом состоит один из главных пороков карамзинского направления.

Вполне понятно, что карамзинисты не могли пройти мимо комедий Загоскина. Статья Загоскина по поводу «Богатонова» в «Северном наблюдателе» явилась поводом для возникновения полемики между «Северным наблюдателем» и «Сыном отечества», который вследствие отъезда за границу Н. И. Греча издавался А. Е. Измайловым. В противовес Загоскину, писавшему о своей комедии под псевдонимом Ювенала Беневольского, А. Измайлов под именем Ювенала Прямосудова выступил

---

1 «Северный наблюдатель», 1817, № 13, стр. 414; ср.: А. А. Слонимский. Пушкин и комедия 1815—1820 годов. «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», т. 2, М.—Л., 1936, стр. 28.

2 «Северный наблюдатель», 1817, № 6, стр. 195, 196.

3 Там же, № 1, стр. 25.

4 Там же, № 13, стр. 419.

с резкой критикой «Богатонова».[5] Измайлов писал, что характер Богатонова неправдоподобен, что «он выставлен слишком глупым провинциалом, которому другого подобного в России, а особливо в Петербурге, даже за двадцать лет пред сим никто бы не отыскал и со свечою». Автора «Богатонова» Измайлов причислял к тем «новым искусникам», которые «бедны в истинной обрисовке характеров». Измайлов замечал, что они «выводят на сцену такие лица, кои заставляют они смешить гримасами и буфонством».[6] Ювенал Беневольский (Загоскин) защищался от критики, но Ювенал Прямосудов (Измайлов) продолжал свои нападения. В последней своей полемической статье против Загоскина Измайлов продемонстрировал примеры «варварского слога» в «Богатонове»: рюмить, скотина, мерзкая, провал бы тебя взял, сломила бы себе шею, издохну, скверна-вец, дурацкая харя и пр.[7]

Грибоедов, задетый рецензией Загоскина на свою комедию «Молодые супруги», подвел итоги полемике в стихотворном памфлете против Загоскина «Лубочный театр»:

Один напишет вздор,
Другой на то разбор,
А разобрать труднее,
Кто из двоих глупее.

Полемику между Загоскиным и Измайловым прекратил Греч, возвратившийся из-за границы и приступивший к редактированию «Сына отечества». Однако взгляды Измайлова на комедию не расходились со взглядами некоторых других театральных критиков журнала. Осуждение «простонародного» слога в комедии характерно было не только для Измайлова. Следует добавить при этом, что за «простонародный» слог осуждался в «Сыне отечества» и Шаховской, так же как и Загоскин.

Когда была поставлена на сцене коллективная комедия Шаховского, Грибоедова и Хмельницкого «Своя семья, или Замужняя невеста» (24 января 1818 года), критик «Сына отечества»[8] сочувственно отметил сцену, написанную Хмельницким, но порицал слог тех частей комедии, автором которых был

---

[5] А. Л. Слонимский в указанной выше статье неверно приписывает псевдоним Ювенала Прямосудова В. И. Соцу; о принадлежности этого псевдонима А. Е. Измайлову см.: Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, стр. 122.

[6] «Сын отечества», 1817, № 29, стр. 91—92.

[7] Там же, № 43, стр. 197.

[8] Там же, 1818, № 5, стр. 213—217. (Рецензия подписана: Z).

Шаховской. «Соблюсти чистоту и благородство языка в комедии не так легко, как, может быть, некоторые думают, — писал критик. — Слог общественного, благородного обращения у нас имеет еще мало примеров, а стихи, каковы, например, следующие, не могут образовать его» (стр. 216). И дальше критик выписывал такие выражения, как: брякнет, вавакнет, грубиян, пьян, будет гонка и пр. «Возразят, может быть, что сии выражения натуральны и приличны представляемым лицам, — писал далее критик. — Соглашаемся, но натуральное всегда ли бывает благородно, и выражения, приличные в конюшне гусарского полку, могут ли быть пристойны пред просвещенною публикою?» (стр. 217).

Рецензия на «Свою семью, или Замужнюю невесту» интересна еще и в том отношении, что ее автор, имея в виду направление комедий Шаховского, настаивал на необходимости прекращения всякого рода пародий на «чувствительность». «Неужели можно укорить время наше излишнею чувствительностию? — спрашивал критик. — Лет за пятнадцать пред сим вышли в свет два или три чувствительные путешествия, и наши сатирики с тех пор только на них и *выезжают*; между тем как сия слабость давно уже прошла и заменена другими, более заслуживающими уроки и наказание насмешек. Не излишество, а *недостаток* чувствительности достоин у нас порицания. Представьте другие пороки: зависть к дарованиям, презрение ко всему чужому, *интригу* во всех ее отраслях, двуязычие, присвоение себе чужих заслуг — эти качества чаще встречаются, нежели чувствительность, свидетельствующая о слабом, но добром сердце!» (стр. 215).

Перечисленные в рецензии пороки противниками Шаховского приписывались лично ему самому. Таким образом, полемика осложнялась личными мотивами, которые стояли на первом плане. Что касается до «русского» направления комедий Шаховского, оно вовсе не было принципиально противоположно направлению «благородной» комедии. Один из рецензентов «Сына отечества» приветствовал Грибоедова и Жандра, переводчиков комедии «Притворная неверность»: «Смело можем рекомендовать перевод сей любителям поэзии. . . Известно, сколь трудно переводить с *разговорного* французского языка на *книжный* русский. Тем более чести *победителям*. Читая *Притворную неверность*, забываешь, что это перевод». Рецензент одобрял русские имена действующих лиц (Рославлев, Ленский и др.), введенные в комедию вместо условных имен, но советовал в интересах правдоподобия идти дальше в этом же направлении: «Почему нельзя на театре, по древнему отличительному рус-

скому обычаю, *называть людей по имени и отчеству*? — Доныне это было в обыкновении в одних фарсах: для чего не ввести того же в благородную комедию? Это не так трудно: стоит отличному писателю показать в том пример».[9] Совет рецензента руссифицировать имена действующих лиц вытекал, конечно, из его желания видеть в комедии русских людей и отечественные нравы. А такой взгляд был уж не так далек от направления комедий Шаховского. Так, в «Сыне отечества» наряду с противодействием Шаховскому открывалась возможность и сближения с ним, притом среди сторонников «благородной» комедии.

В связи с постановкой «Воздушных замков» Н. Хмельницкого (10 июля 1818 года) тот самый рецензент, который осуждал «Свою семью» Шаховского, тоже высказался в пользу «благородной» комедии.[10] Подчеркнув, что Хмельницкий подражал «в некоторых сценах Коллен д'Арлевилю», рецензент прямо заявил, что «можно взять один акт такого подражания за двадцать пять актов некоторых из наших *оригинальных* комедий» (стр. 141). Рецензент отводит возражения Загоскина против неестественности для русской обстановки комедийных субреток указанием на театральную «условность»: «Другие находят, что Саша слишком умна и образованна для горничной девушки и что в натуре у нас нет подобных. В этом случае должны мы отвечать, что на театре представляется *мир условный*» (стр. 140).

Постановка «Воздушных замков» Хмельницкого вызвала споры о характере и содержании «благородной» комедии. Среди критиков «Сына отечества» нашелся один, который отрицательно отнесся к «Воздушным замкам». Это был цензор В. И. Соц, печатавший свои рецензии за подписью «-ъ». Соц поместил в журнале ироническую и насмешливую рецензию на «Воздушные замки». Он подчеркнул, что Хмельницкий «первою для себя обязанностию почел изобрести главное содержание, ход, сцены своей пьесы так, чтоб ничего не было похожего на то, что принадлежало французскому автору». Соц и осудил «Воздушные замки» за то, что пьеса была создана «из некоторых готовых материалов».[11]

Споры вокруг комедий Шаховского и «благородной» комедии приняли новое направление после того, как Шаховской, поссорившись с директором петербургских театров кн. Тюфякиным,

---

[9] Там же, № 19, стр. 263.
[10] Там же, № 35, стр. 132—141. (Рецензия подписана: Z).
[11] Там же, № 36, стр. 184.

покинул пост начальника репертуарной части. Нападки на Шаховского с этого времени ослабевают, и он приобретает новых союзников. Перестав быть вдохновителем театральной политики, Шаховской открывает салон, где стали собираться актеры и литераторы, причастные к театру. На знаменитом «чердаке» Шаховского в районе Екатерингофского проспекта бывали Хмельницкий и Грибоедов, Я. Н. Толстой и Д. Н. Барков, Никита Всеволожский и многие другие. Сюда же в 1818 году Катенин привозит молодого Пушкина.

Направление комедийного творчества Шаховского с его установкой на реальный быт, равно как и реально-бытовая комедия Хмельницкого, нашло сочувствие и поддержку в кружке «Зеленой лампы», являвшемся в 1819—1820 годах литературно-театральным филиалом Союза Благоденствия. В кружке велись оживленные споры о комедии, причем один из «лампистов» (вероятно, А. Д. Улыбышев, член Союза Благоденствия), изображая в форме «сна» картины будущего, связывал появление «хорошей», «самобытной» комедии со вступлением России в семью «свободных народов». Гражданину будущего рисовалась такого рода утопия: «Великие события, разбив наши оковы, вознесли нас на первое место среди народов Европы и оживили также почти угасшую искру нашего народного гения... Нравы, принимая черты... отличающие свободные народы, породили у нас хорошую комедию, комедию самобытную. Наша печать не занимается более повторением и увеличением бесполезного количества этих переводов французских пьес, устаревших даже у того народа, для которого они были сочинены».[12]

Эти чаяния «хорошей», «самобытной» комедии, носившие ясно выраженный декабристский характер, предопределили весь ход споров о комедии, происходивших в 1818—1819 годах.

Когда была поставлена на сцене комедия Шаховского «Не любо — не слушай, а лгать не мешай» (23 сентября 1818 года), цензор Соц, снова укрывшийся под буквой «-ъ», язвительно упрекнул Шаховского за «прозаический язык» его вольных стихов. В своей рецензии Соц писал: «Некоторые переводчики и сочинители комедий в стихах дошли теперь до такого совершенства, что трудно различить версификацию их с обыкновенною прозою. Автор разбираемой нами комедии еще удачнее воспользовался сею свободою, чтоб *шкворни, ваги, дышла,*

---

[12] Б. Л. Модзалевский. К истории «Зеленой лампы». «Декабристы и их время», т. I, М., 1928, стр. 55; ср. статью: А. Л. Слонимский. Пушкин и комедия 1815—1820 годов. «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», т. 2, стр. 27.

составляющие прозаический язык каретников и кучеров, много придали красоты и самым вольным стихам».[13]

Этот отзыв Соца о комедии Шаховского, равно как и предшествующая рецензия Соца на «Воздушные замки», вызвал решительный отпор со стороны «ламписта» Д. Баркова.[14] Как справедливо заключает А. Л. Слонимский, «Соц понимал „благородную“ комедию, как комедию для знати. Для Баркова... это была комедия, проникнутая духом просвещенного либерализма и враждебная патриархально-реакционной среде».[15] Откликом полемической схватки Баркова с Соцем является дошедшая до нас в бумагах «Зеленой лампы» эпиграмма Баркова «Приговор букве ъ»: «Ер, буква подлая, служащая хвостом, в журнале завладеть изволила листом» и т. д.

Несмотря на консервативные тенденции, комедии Шаховского сочувственно принимались участниками «Зеленой лампы», хотя полного единодушия по театральным вопросам в «Зеленой лампе» и не было.

После семилетнего перерыва (с 1812 года) в Петербурге был возобновлен французский театр (4 октября 1819 года), и снова разгорелась полемика о комедии. Театральные деятели и литераторы, причастные к театру, разделились на две группы: с одной стороны были противники Шаховского, восторженно приветствовавшие французские спектакли; с другой — оказались поборники и защитники русского театра. Вдохновителем первой группы явился критик, скрывшийся под псевдонимом «В. Кл—нов»; во вторую группу входили Жандр, Катенин и молодой Пушкин; компромиссную позицию занял Р. Зотов.

Полемика началась после появления «Письма к издателю» «Сына отечества» от 19 декабря 1819 года за подписью В. Кл—нова.[16] Автор письма, восторженно отзываясь об артистах французского театра в Петербурге, прямо противопоставлял французский театр русскому и называл его «нескладным, юродивым зрелищем» (стр. 275). Можно не сомневаться, что автор письма имел в виду преимущественно комедии Шаховского, когда он писал: «Что за комедии! что в них за стихи! что за проза! Тупые или, лучше сказать, частым употреблением притупленные остроты, площадные шутки, бесхарактерные характеры, давно известные, можно сказать, *древние*

---

[13] «Сын отечества», 1818, № 39, стр. 40.

[14] См. его «Письмо к издателю» («Сын отечества», 1818, № 43, стр. 229—235) и «Ответ любителю театра», за подписью «-ъ» (там же. № 44, стр. 273—274).

[15] «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», т. 2, стр. 32.

[16] «Сын отечества», 1819, № 52, стр. 275—277.

интриги составляют их существо и свойство» (стр. 275—276). Во избежание возможных обвинений в предпочтении иноземного отечественному автор письма обосновывал свое право на беспристрастное суждение заявлением о том, что он инвалид, лишившийся правой руки «на бородинском поле» и левого глаза «на высоте Монмартра».

В ответ на письмо «безрукого инвалида» в редакцию «Сына отечества» поступило два новых письма, в которых недвусмысленно намекалось, что инвалидность хулителя русского театра является только маской. Одно письмо (неподписанное) принадлежало, вероятно, Жандру, а другое, за подписью «N. N.» — Катенину.[17] Оба письма были проникнуты возмущением по отношению к мнениям «безрукого инвалида». Издатель «Сына отечества» Н. И. Греч, не вступая ни в какой спор, стал на защиту отечественного театра,[18] а Р. Зотов, отвечая Жандру и Катенину, прямо заговорил о «двух разных партиях», которые «в суждениях своих обе стремятся к двум противным крайностям».[19] С ответом Р. Зотову выступил Катенин, заявивший о том, что французский театр вреден для успехов русского. «Подражанием ли чужому возвышается дарование? — спрашивал Катенин. — Дело спорное; но, кажется, мы и так слишком подражаем. Неужели не довольно хороших иностранных сочинителей, всем известных?».[20]

В письме «безрукого инвалида» не сказано было прямо, какие именно пьесы дали ему основание вынести отрицательный приговор русскому театру. Отвечая своим оппонентам,[21] «безрукий инвалид» указал, что хорошими пьесами он считает «Притворную неверность», «Воздушные замки» и «Говоруна», т. е. комедии «благородного» жанра, а весь прочий репертуар, т. е комедии Шаховского, он осуждает.

Таким образом, в итоге полемики окончательно стало ясно, что направление комедий Шаховского было главной причиной всех споров.

В ряду оппонентов «безрукого инвалида» нужно назвать и молодого Пушкина, который намеревался принять участие в полемике и предназначал для «Сына отечества» статью «Мои

[17] Там же, 1820, № 2, стр. 80—83 и 84—85.

[18] Г ‹р е ч›. О театре. «Сын отечества», 1820, № 1, стр. 40—43.

[19] Р. З‹о т о в›. Замечания на замечания. «Сын отечества», 1820, № 4, стр. 185.

[20] N. N. Ответ на замечания г. Р. З. «Сын отечества», 1820, № 5, стр. 230.

[21] «Сын отечества», 1820, № 6, стр. 269—278.

замечания об русском театре».[22] Самое начало статьи указывает повод, по которому она была написана: «Ужели... необходимо для любителя французских актеров и ненавистника русского театра прикинуться кривым и безруким инвалидом, как будто потерянный глаз и оторванная рука дают полное право и криво судить и не уметь писать по-русски?» (стр. 9). Пушкин давал в своей статье характеристики актеров трагедии и предполагал рассмотреть также актеров комедии. Однако статья осталась незаконченной; она обрывается фразой: «Но оставим неблагодарное поле трагедии и приступим к разбору комических талантов» (стр. 13). Несомненно, что Пушкин собирался противопоставить «неблагодарному полю трагедии» определенные успехи в области комедии. Главным же русским комедиографом был Шаховской.

Вовлеченный в борьбу арзамасцев с Шаховским, Пушкин с начала своей литературной деятельности был в оппозиции к Шаховскому, но затем под влиянием Катенина познакомился и сблизился с ним, стал посетителем его салона. Несмотря на отрицательное отношение к некоторым пьесам Шаховского (например, к «Пустодомам»), Пушкин продолжал интересоваться Шаховским и его кружком и в годы ссылки. Так, он запрашивал о Шаховском Я. Н. Толстого (в письме от 26 сентября 1822 года из Кишинева), радовался примирению Вяземского с Шаховским (в письме к Вяземскому от 14 октября 1823 года из Одессы) и вспоминал «один из лучших вечеров своей жизни... на чердаке Шаховского» (в письме Катенину от первой половины сентября 1825 года).[23] С этими воспоминаниями связаны были, очевидно, и сочувственные строки о Шаховском в первой главе «Евгения Онегина»:

Там вывел колкой Шаховской
Своих комедий шумный рой.

2

Среди драматических писателей, близких Шаховскому и сотрудничавших с ним, был Грибоедов. Стихотворный памфлет Грибоедова «Лубочный театр» имел в виду лишь Загоскина с его «Северным наблюдателем», но никак не затрагивал Шаховского. Грибоедов написал несколько сцен для комедии

---

[22] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 9—13.

[23] Там же, т. XIII, 1937, стр. 225. (Дальше переписка Пушкина дается по этому изданию, с указанием тома и страниц в тексте).

Шаховского «Своя семья, или Замужняя невеста» и никогда не прерывал с Шаховским дружеского общения. Но Грибоедов выехал из Петербурга в Персию в конце августа 1818 года и уже не мог принимать участия в литературно-театральных спорах. Нет никаких сомнений, однако, в том, что он внимательно следил за этими спорами, а замысел «Горя от ума» созревал под впечатлением этих споров.

Через два месяца после завершения полемики с «безруким инвалидом» Шаховской опубликовал в «Сыне отечества» предисловие к «Полубарским затеям»,[24] где изложил свое понимание задач комедии и попытался обосновать ее художественные принципы. Предисловие к «Полубарским затеям» явилось своего рода литературно-эстетической декларацией Шаховского, основные положения которой подготовили драматическую поэтику «Горя от ума».

Подобно тому как Шишков строил свою литературно-лингвистическую концепцию, исходя из идеи структурного единства общечеловеческого языка, точно так же Шаховской обосновывал единство театрального искусства в разнообразных его творениях. «Я уверился, — писал Шаховской, — что ум комедии неизменяем, что все великие драматические творцы разными средствами и оборотами хотели сказать и доказать одну и ту же истину, что они все думали и чувствовали совершенно согласно; мне даже кажется, предполагая в них равную степень дарований, что Мольер в Афинской республике создал бы Аристофанову древнюю комедию, Аристофан в Англии был бы Шекспиром, а бурный гений Шекспира, образованный во Франции в век Людовика XIV, принужден бы был покориться необходимости и под ярмом французского приличия и принятых правил произвел бы Мизантропа и Тартюфа, а может быть, Федру и Британника, по крайней мере мне приятно думать, что искусство, которому я посвятил все способности, сколько их получил от бога, не есть нечто условное, зависящее от обстоятельств и моды, но что оно почерпнуто в умственной природе человека, основано на высоких истинах нравственности и общественного блага и потому точное, неизменное, вечное» (стр. 24—25).

Эта метафизическая идея «точности, неизменности и вечности» искусства вызвала, между прочим, решительное возражение и осуждение на страницах «Сына отечества».[25] Но эта

[24] «Сын отечества», 1820, № 13, стр. 11—26.

[25] «Но все искусства, все науки вообще почерпнуты в умственной природе человека, — писал неизвестный автор «Замечаний на предисловие к Полубарским затеям» (подписано: К. . .ъ О. . .въ. Из Орла), — все науки о должностях, правах, о могуществе и богатстве народном основаны на вы-

идея влекла за собой и другую, заключавшуюся в том, что подражания и заимствования являются основным законом художника. «Итак, художники, — писал Шаховской в предисловии к «Полубарским затеям», — не только могут, но должны заимствовать то, что принадлежит единству их искусства. Мольер говорит, что он берет свое (т. е. принадлежащее комедии) везде, где ни находит» (стр. 25).

Вопрос о Мольере не случайно оказался в центре литературно-эстетической декларации Шаховского. Творчество Мольера являлось для него образцом комедийного искусства; именно Мольеру Шаховской стремился подражать в своих комедиях. Впрочем, к Мольеру обращался не только Шаховской, но и другие театральные деятели. С традициями Мольера как великого комедиографа связывались чаяния национально-самобытной русской комедии. Об актуальности и популярности Мольера свидетельствует, например, и тот факт, что Мольеру уделялось много времени на литературных вечерах, проводившихся в Петербурге зимой 1819/20 года французским писателем Сен-Мором.[26]

В предисловии к «Полубарским затеям» Шаховской специально останавливался на комедиях Мольера «Мизантроп» и «Мещанин во дворянстве». В противоположность традиционному пониманию этих комедий во Франции и в России как комедий «характерных» Шаховской проводил мысль, что обе они принадлежат комедии нравов. В этой связи Шаховской вспоминал и Фонвизина, давал необычайно высокую оценку «Недорослю» и подчеркивал, что Фонвизин, «желая, может быть, в подражание французам написать характерную комедию, сотворил русскую комедию нравов» (стр. 22). «Верные и живые списки с природы, ум, глубокомыслие, веселость, естественный и замысловатый разговор поставляют „Недоросля“ на такую высоту, выше которой едва ли может вознестись человеческое дарование, — по крайней мере я так думаю», — писал Шаховской (стр. 22—23).

Обращаясь к мольеровскому «Мизантропу», Шаховской разрывал с традиционным истолкованием Альцеста как полукомического персонажа. Поскольку «Мизантроп» относился

соких истинах нравственности и общественного блага. Что же составляет в театральном искусстве его единство, по которому оно от всего другого отлично и в себе самом одно; что же все великие драматические писатели думали и чувствовали совершенно согласно, сочиняя совершенно разные комедии?» («Сын отечества», 1820, № 19, стр. 311—312).

[26] См. статью Сен-Мора «О Мольере» в «Сыне отечества» (1820, № 16, стр. 152—159).

Шаховским к комедии нравов, он доказывал, что Мольер, «пользуясь насмешливым прозвищем, которое тогдашние модные общества давали для их века слишком честным и правдивым людям, вывел на сцену так называемого Мизантропа и заставил его смешить резкою добродетелью тех самых, чьи пороки предавал осмеянию современников и потомства» (стр. 17—18).

Драматические принципы «Мизантропа» в освещении и истолковании Шаховского очень близки поэтике «Горя от ума». Подобно Мольеру, давшему образ Альцеста, Грибоедов создал образ Чацкого и «заставил его смешить резкою добродетелью тех самых, чьи пороки предавал осмеянию современников и потомства».

Исключительно близкой эстетическим понятиям Грибоедова была также развернутая Шаховским метафизическая идея «точности, неизменности и вечности» искусства. Правда, Грибоедов никогда не высказывал этой идеи, но известно ведь, что аналогичную идею структурного единства общечеловеческого языка он полностью разделял. Так, свои замечания на русскую грамматику Греча Грибоедов закончил таким заявлением: «По-моему, система языка только в подробностях образуется постепенно, а главное ее основание есть *одна из врожденных идей в человеке*; доказательством служат народы, отделенные друг от друга океаном, никогда не имевшие сообщения между собою, а коренные правила языка у всех у них одни и те же».[27]

3

В петербургских литературных кругах «Горе от ума» Грибоедова по авторским чтениям стало известно еще в 1824 году; летом и осенью этого года Грибоедов хлопотал в цензуре по продвижению пьесы в печать и на сцену. Тем временем «Горе от ума» стало распространяться в рукописных списках. В конце того же 1824 года удалось поместить отрывки из «Горя от ума» в театральном альманахе Булгарина «Русская Талия». Альманах вышел в свет в январе 1825 года, и сейчас же начались горячие журнальные споры по поводу пьесы.[28]

Самые первые отклики по поводу «Горя от ума» принадлежали друзьям и единомышленникам Грибоедова. На страницах

---

[27] А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. Акад. наук, Пгр., 1917, стр. 105.

[28] Подробное изложение этих споров см.: А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1913, стр. 303—312.

«Мнемозины» Кюхельбекера и Одоевского в редакционной статье (В. Ф. Одоевского) о грибоедовской пьесе было упомянуто как о «произведении, истинно делающем честь нашему времени, блистающем всею свежестию творческого вымысла, заслуживающем уважения всех своих читателей, кроме некоторых привязчивых говорунов».[29] В «Петербургских записках» Д. Р. К. (Ф. Булгарина) в обзоре литературных новостей говорилось: «Из рукописных произведений все истинные знатоки и любители отечественного слова восхищаются комедиею А. С. Грибоедова *Горе от ума*. Ее читают даже в позлащенных гостиных. Из напечатанного отрывка в *Русской Талии* никак нельзя судить о прелести целого. Прекрасные стихи, верное изображение характеров и странностей общества, высокие чувствования любви к отечеству, занимательность комических положений — все соединяется в этой пиесе. Безо всякого сомнения после *Недоросля* у нас не было ничего подобного».[30]

Отзыв Булгарина интересен потому, что Булгарин в эту пору был близок к самому Грибоедову, а также к Бестужеву и Рылееву. Зачастую в суждениях Булгарина 1824—1825 годов отражались взгляды и мнения декабристов. Так, в частности, было и на этот раз. Самая мысль о том, что «Горе от ума» по своему значению должно быть поставлено непосредственно после «Недоросля», была буквально повторена Бестужевым.

В статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» Бестужев говорил о пьесе Грибоедова, как «о феномене, какого не видали мы от времен *Недоросля*. Толпа характеров, обрисованных смело и резко; живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах. Все это завлекает, поражает, приковывает внимание. Человек с сердцем не прочтет ее, не смеявшись, не тронувшись до слез. Люди, привычные даже забавляться по французской систематике или оскорбленные зеркальностию сцен, говорят, что в ней нет завязки, что автор не по правилам нравится; — но пусть они говорят, что им угодно: предрассудки рассеются, и будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее в число первых творений народных».[31]

Эта высокая оценка выразила отношение к грибоедовской пьесе не только самого Бестужева, но и всего круга декабристов, членов Северного тайного общества.

---

[29] «Мнемозина», ч. IV, 1825, стр. 232.
[30] «Северная пчела», 1825, № 15, 3 февраля.
[31] «Полярная звезда» на 1825 год, стр. 17—18.

С большим сочувствием отнесся к «Горю от ума» и Н. Полевой,[32] судивший, правда, только по поводу отрывков пьесы, опубликованных в «Русской Талии». «Еще ни в одной русской комедии не находили мы таких острых, новых мыслей и таких живых картин общества, какие находим в комедии *Горе от ума*, — писал Н. Полевой. — Загорецкий, Наталья Дмитриевна, князь Тугоухов, Хлестова, Скалозуб списаны мастерскою кистью. Смеем надеяться, что читавшие отрывок позволят нам от лица всех просить г. Грибоедова издать всю комедию: до того не можем сказать ни слова о завязке, развязке и роде комедии» (стр. 168). Похвалы Н. Полевого сопровождались, однако, критическими замечаниями: «Беспристрастно судя, надобно бы пожелать больше гармонии и чистоты в стихах г. Грибоедова. Выражения: *глазом мигом не прищуря — кто ж радуется эдак — черномазенький — дом зеленью раскрашен — нету дела — слыли за дураков — опротивит — к прикмахеру* и т. п. дерут уши» (стр. 168).

Вопрос о «неправильностях» языка в «Горе от ума» очень скоро стал существенной темой при обсуждении пьесы в журнальной критике. «Московскому телеграфу» ответил Ж. К. (Н. И. Греч) в «Сыне отечества». Он писал, что «из приведенных критиком примеров только сокращение *к прикмахеру* может назваться непозволительным в хороших стихах; все прочие слова, употребленные в обыкновенном светском разговоре, некоторые в шутках, ничуть не противны ни правилам, ни слуху, ни пристойности театральной. У нас еще, как видно, не все понимают свободу *слога* поэтического: и в комедиях требуют размеренных стихов, шестистопных сентенций, гладких фраз. Г-н Грибоедов именно тем, в отношении к слогу, и заслуживает внимание и хвалу, что умел переложить в непринужденные рифмы язык разговорный».[33]

С реакционно-дидактическими требованиями к грибоедовской пьесе подошел М. Дмитриев, недавний антагонист Вяземского в полемике вокруг предисловия к «Бахчисарайскому фонтану». В своей статье «Замечания на суждения Телеграфа»[34] М. Дмитриев выступил с резкими возражениями против похвал, которые были высказаны «Горю от ума» в «Московском теле-

[32] «Московский телеграф», 1825, № 2, стр. 167—168.

[33] «Сын отечества», 1825, № 5, стр. 64—65 («Третье письмо на Кавказ»). Отвечая своему критику, Полевой указывал, что тот пропускает «все, что он сказал в похвалу сей превосходной комедии», и вменяет в вину даже опечатки. («Московский телеграф», 1825, № 13, Особенное прибавление, стр. 21).

[34] «Вестник Европы», 1825, № 6, стр. 109—123.

графе». С досадой и желчью М. Дмитриев характеризовал Чацкого как «сумасброда, который находится в обществе людей совсем не глупых, но необразованных, и который умничает перед ними, потому что считает себя умнее: следственно, все смешное — на стороне Чацкого» (стр. 113). По мнению М. Дмитриева, Чацкий — «это Мольеров Мизантроп в мелочах и в карикатуре. Это такая несообразность характера с его назначением, которая должна отнять у действующего лица всю его занимательность и в которой не может дать отчета ни автор, ни самый изыскательный критик» (стр. 113). М. Дмитриев полагал, что Грибоедов «изобразил очень удачно некоторые *портреты*, но не совсем попал на нравы того общества, которое вздумал описывать» (стр. 114). Нападая и на язык грибоедовской пьесы, «жесткий, неровный и неправильный» (стр. 114), М. Дмитриев заканчивал статью просьбой к автору не издавать пьесу, «пока не переменит главного характера и не исправит слога» (стр. 115).

О. Сомов, выступивший с опровержениями замечаний М. Дмитриева,[35] прямо указал на мотивы, благодаря которым критик «Вестника Европы» «находил посредственным и дурным то, что истинно хорошо и всем нравится» (стр. 178). Беря под свою защиту грибоедовскую пьесу, Сомов настаивал на том, что для ее оценки «должно откинуть пристрастие духа партий и литературное староверство» (стр. 179). Сомов разъяснил Дмитриеву, что Грибоедов «не имел намерения выставлять в Чацком лицо идеальное» (стр. 183), что Чацкий при всей его возвышенности и благородстве вовсе не свободен от слабостей и что таких слабостей у него две — заносчивость и нетерпеливость. Этим и определялось, с точки зрения Сомова, положение Чацкого в обществе. В то время как М. Дмитриев оказался на стороне фамусовской Москвы, Сомов вместе с автором был преисполнен сочувствия к Чацкому. С большой похвалой отозвался Сомов и о «стихосложении» пьесы, подчеркнув, что Грибоедов «соблюл в стихах всю живость языка разговорного» (стр. 194).[36]

---

[35] О. Сомов. Мои мысли о замечаниях г. Мих. Дмитриева на комедию «Горе от ума» и о характере Чацкого. «Сын отечества», 1825, № 10, стр. 177—195.

[36] В том же номере «Сына отечества», где была напечатана статья О. Сомова, в «Четвертом письме на Кавказ» Д. Р. К. (Булгарина) снова высказывались похвалы в противовес мнению М. Дмитриева, «разговорному слогу» Грибоедова и «искусству необыкновенному подвести обыкновенный разговорный язык, со всеми его изысканиями, под правила поэзии таким образом, что рифма, кажется, есть натуральное окончание каждого речения». («Сын отечества», 1825, № 10, стр. 200).

В суждениях Сомова, близкого в то время к декабристским кругам, в частности к Бестужеву и Рылееву, была развита и конкретизирована та общая оценка грибоедовской пьесы, которую дал Бестужев в своем обзоре. С этой оценкой был солидарен и В. Ф. Одоевский, причем Одоевский не ограничился кратким упоминанием о «Горе от ума» в редакционной статье «Мнемозины».[37] Он одновременно с Сомовым тоже выступил с возражениями на статью М. Дмитриева.[38] Пункт за пунктом опровергая мнения М. Дмитриева, Одоевский, как и Сомов, защищал Чацкого. Он писал, что «в Чацком комик не думал представить *идеала совершенства*, но человека молодого, пламенного, в котором глупости других возбуждают насмешливость, наконец человека, к которому можно отнести стих поэта

Не терпит сердце немоты» (стр. 4).

И дальше, прямо обращаясь к критику «Вестника Европы», Одоевский указывал: «Если б вы с сей точки зрения посмотрели на характер Чацкого, тогда бы увидели, что он составляет совершенную противоположность с окружающими его лицами и что одна сторона оттеняет другую: что в одной видна сила характера, презрение предрассудков, благородство, возвышенность мыслей, обширность взгляда; в другой — слабость духа, совершенная преданность предрассудкам, низость мыслей, тесный круг суждения» (стр. 4). Полностью солидаризировался Одоевский с Бестужевым и Сомовым в высокой оценке языка «Горя от ума». Одоевский засвидетельствовал в своей статье, что «почти все стихи комедии Грибоедова сделались пословицами» и что ему «часто случалось слышать в обществе целые разговоры, которых большую часть составляли — стихи из „Горя от ума“» (стр. 11).

М. Дмитриев оставил возражения своих оппонентов без ответа, но у него нашелся единомышленник — известный водевилист и эпиграмматист А. И. Писарев. Под пародирующим Ореста Сомова псевдонимом «Пилад Белугин» Писарев напечатал в «Вестнике Европы» две статьи: первую (в № 10), направленную против Сомова, и вторую (в № 23—24), появившуюся с запозданием на несколько месяцев, против В. Ф. Одоевского. Обе статьи по своему тону и литературно-рутинерским аргументам перекликались со статьей М. Дмитриева. По мнению Писарева, «Горе от ума» как комедия харак-

[37] «Мнемозина», ч. IV, стр. 232.

[38] Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии «Горе от ума». «Московский телеграф», 1825, № 10, приложение «Антикритика», стр. 1—12. (Подпись: У. У.).

теров не мирится с канонами: «Во всей пьесе нет *необходимости*, стало быть нет *завязки*, а потому не может быть и *действия*».[39] Писарев считал пьесу «уродливым сколком с бессмертных образцов Мольера», язык ее — «наречием, которого не признает ни одна грамматика».[40]

В самый разгар полемики вокруг «Горя от ума» сам Грибоедов настаивал на ее прекращении. После появления статьи В. Ф. Одоевского он писал ему из Киева 10 июня 1825 года: «Виноват, хотя ты за меня подвизаешься, а мне за тебя досадно. Охота же так ревностно препираться о нескольких стихах, о их гладкости, жесткости, плоскости... Борьба ребяческая, школьная. Какое торжество для тех, которые от души желают, чтобы отечество наше осталось в вечном младенчестве!!!».[41] Еще раньше Грибоедов заклеймил своих литературных противников из «Вестника Европы» злой эпиграммой:

> ...студенческая кровь, казенные бойцы!
> Холопы «Вестника Европы»!

Статьей Белугина-Писарева, направленной против Одоевского, полемика о грибоедовской пьесе закончилась. Врагами ее оказались, следовательно, только литературные староверы, «казенные бойцы» из «Вестника Европы». На стороне Грибоедова были представители передовой критики и общественной мысли: Бестужев, Сомов и Одоевский. Положительная оценка «Горя от ума» явилась важным фактом в развитии критики.

Весьма проницательным оказался, в частности, прогноз Бестужева, что будущее поставит комедию Грибоедова «в число первых творений народных». При всем том даже сочувственная Грибоедову критика еще не могла охватить все идейное и художественное богатство его пьесы. Из всех отзывов на пьесу 1825 года только отзыв Пушкина должен быть особо выделен вследствие его исключительного значения для истолкования «Горя от ума» в последующее время.

Пушкин познакомился с грибоедовской пьесой впервые в январе 1825 года по рукописи, привезенной в Михайловское И. И. Пущиным. Свое впечатление от пьесы и ее оценку Пушкин высказал еще до появления журнальных отзывов и притом в частных письмах. Суждения Пушкина о «Горе от ума» к печати не предназначались.

28 января 1825 года Пушкин писал Вяземскому: «A propos. Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей

[39] «Вестник Европы», 1825, № 10, стр. 112.
[40] Там же, № 23—24, стр. 211, 214.
[41] А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 176.

комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен» (XIII, 137). Несколькими днями позже Пушкин дал более подробный отзыв о «Горе от ума» в большом письме к А. А. Бестужеву. Подчеркнув, что целью Грибоедова были «характеры и резкая картина нравов», Пушкин положительно выделил характеры Фамусова и Скалозуба, но сделал критические замечания о характерах Софьи и Молчалина: «Софья начертана не ясно: не то <. . . . .>, не то московская кузина. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса?». В бальной болтовне, в сплетнях, в рассказах Репетилова о клубе, в Загорецком Пушкин увидел черты «истинно комического гения». Но Пушкин не мог принять образа Чацкого так, как он был дан у Грибоедова. «Теперь вопрос. В комедии Горе от ума кто умное действующее лицо? — спрашивал Пушкин и отвечал: — Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.». Возражал Пушкин и по поводу образа Репетилова, в котором, по его мнению, «2, 3, 10 характеров»: «Зачем делать его гадким? Довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях» (XIII, 138).

Пушкин считал, что «драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным». В своей оценке «Горя от ума» Пушкин исходил именно из этого тезиса, поэтому он и не осуждал «ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова». При всем том среди ряда черт «Горя от ума», которые Пушкин считал замечательными, он особо выделил «недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину». «Вот на чем должна была вертеться вся комедия, — писал Пушкин, — но Грибоедов видно не захотел — его воля. О стихах я не говорю, половина — должны войти в пословицу» (XIII, 138—139).

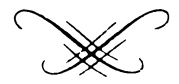
Самое важное в отзыве Пушкина — это указание на субъективный характер грибоедовской пьесы. В Чацком Пушкин подчеркнул прежде всего субъективные черты, выражение мыслей и чувств автора. Этим обусловливалась, конечно, обличительная сила «Горя от ума», но здесь же коренилось и основное художественное противоречие пьесы. При всем своеобразии

образа Чацкого он оказывался в одном ряду с образами романтических героев, с их духом протеста и недовольства действительностью, но в то же время с нарочитостью их поз и жестов. Пушкин не принял Чацкого потому, что к 1825 году он уже преодолел романтический субъективизм в своем творчестве.

В противоположность Грибоедову Пушкин стремился оценивать своих героев со стороны, он хотел понять и объяснить их характер и поведение с объективной точки зрения, исходя из особенностей их социальной среды и общественного окружения. В то время как Чацкий у Грибоедова выразил чувства и мысли автора, Пушкин работал над созданием совершенно иного образа, образа объективного героя — Онегина.

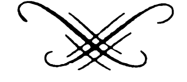
Пушкинская оценка «Горя от ума» как произведения субъективного плана предвосхитила истолкование пьесы в позднейшее время, в частности у Белинского. Разбор «Горя от ума», сделанный Белинским в его знаменитой статье 1840 года, не только находится в полном согласии с пушкинской оценкой пьесы, но, по сути дела, развивает ее. Все величие «Горя от ума», с точки зрения Белинского, состояло в ряде отдельных картин и самобытных характеров московского общества. Образ же Чацкого представлялся Белинскому, как и Пушкину, не художественно созданным лицом, а выражением мыслей и чувств самого автора, который вмешивается в пьесу и ведет ее действие. Только в этом смысле, только как выражение мыслей и чувств автора Белинский и готов был принять образ Чацкого. Рассматривая же его как художественно созданное лицо комедии, Белинский нашел для него лишь слова порицания и осуждения. И здесь Белинский тоже совпал с Пушкиным.

Весьма вероятно, что мнение Пушкина о «Горе от ума» оказало и непосредственное влияние на Белинского. Во всяком случае совершенно несомненно, что это мнение Белинскому было известно, поскольку в 1837 году оно стало достоянием печати: в статье Вяземского «Из биографических и литературных записок о Д. И. Фонвизине», опубликованной в 1837 году в «Современнике», была использована одна фраза из пушкинского письма к Вяземскому от 28 января 1825 года. Вяземский писал, что «Пушкин прекрасно характеризовал сие творение, сказав: „Чацкий совсем не умный человек, но Грибоедов очень умен“».[42]



[42] «Современник», 1837, т. V, стр. 69.

Часть вторая



Глава VII

А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ

Поэт и переводчик, теоретик литературы и критик, профессор Московского университета А. Ф. Мерзляков (1778—1830) принадлежал к «знаменитейшим деятелям литературы карамзинского периода» (Белинский). Своеобразие позиции Мерзлякова заключалось в том, что в пору начавшейся борьбы за романтизм он остался верен эстетической теории классицизма. Поэзия Жуковского, который был, между прочим, одним из ближайших друзей Мерзлякова, не вошла в область его критического сознания. Еще менее понятна была ему поэзия Пушкина. При всем том деятельность Мерзлякова явилась существенным этапом в развитии русской критики. Сохраняя основы теории классицизма, Мерзляков в своих работах ревизовал отдельные ее положения, что объективно подготовляло новые эстетические понятия и критерии. «Ложная в основаниях, — писал о критике Мерзлякова Белинский, — она уже толкует об идее, о целом, о характерах; она строга, сколько может быть строгой. Для критики Мерзлякова писатели русские уже не все равно велики, но один выше, другой ниже, и все не без недостатков. Она благоговеет перед Сумароковым и тем с неменьшею суровостью выставляет его недостатки. Она видит в Хераскове знаменитого поэта, и от нее плохо пришлось его „Россияде“».[1]

Для облика Мерзлякова как критика необыкновенно характерно было живое, непосредственное чувство красоты и правды в поэзии, которое зачастую вступало в конфликт с защищавшимися им «правилами» и каноническими нормами. «Вот где система! — говаривал бывало Мерзляков своим слушателям, указывая на сердце; и никто не требовал от него более; ибо в этом

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 327—328.

сердце кипела пучина жизни», — вспоминал о Мерзлякове Н. И. Надеждин, называвший его «поэтом в действиях, поэтом и в знаниях».[2] Белинский характеризовал Мерзлякова как человека «с необыкновенным поэтическим дарованием», который «представляет собою одну из умилительнейших жертв духа времени». «Он преподавал теорию изящного, — писал Белинский, — и между тем эта теория оставалась для него неразгаданною загадкою во все продолжение его жизни; он считался у нас оракулом критики и не знал, на чем основывается критика».[3]

1

Мерзляков родился в семье небогатого пермского купца. Будучи мальчиком, он некоторое время жил в роли прислужника у своего дяди, который определил его в Пермское народное училище. Во время пребывания в училище тринадцатилетний Мерзляков написал «Оду на заключение мира со шведами». Эта ода сыграла решающую роль в судьбе Мерзлякова. Через губернатора ода была представлена Екатерине II и напечатана по ее распоряжению. Тогда же высочайшим указом было предписано отправить мальчика-поэта по окончании народного училища в Петербург или Москву для продолжения образования. Во исполнение высочайшего указа в 1793 году Мерзляков был отправлен в Москву и определен на казенный счет в университетскую гимназию. Закончив гимназию, Мерзляков поступил на Философский факультет Московского университета, где он основательно изучил древние языки и приобрел начитанность в классических авторах. Вскоре после окончания университета (в 1804 году) Мерзляков получил степень магистра, а затем доктора (в 1805 году) и стал преемником профессора Чеботарева по Кафедре «российского красноречия и поэзии», которую он занимал до самой смерти. Мерзляков умер 26 июля 1830 года, ровно через месяц после торжества по случаю семидесятипятилетней годовщины Московского университета, на котором ему довелось последний раз выступить со стихотворным приветствием. «Во все продолжение своей жизни, — писал Н. И. Надеждин, — Мерзляков был постоянно жрецом искусства, коего таинство проповедовал. Из отдаленной глуши, в которую забросило его рождение, он подал о себе весть стихотворением, возбудившим богатые надежды; и с тех пор, целую

---

[2] «Телескоп», 1831, № 5, стр. 87.

[3] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1900, стр. 353.

четверть века, быв *венчанным поэтом* Московского университета, сошел во гроб с песнею лебедя!».[4]

Еще в годы гимназического и университетского образования Мерзляков проявил себя как поэт, выступавший с одами и сентиментально-дидактическими медитациями сначала в журнале Подшивалова «Приятное и полезное препровождение времени» (1794—1798), а затем в издании трудов воспитанников университетского благородного пансиона «Утренняя заря» (1800—1808). Поэзией Мерзляков продолжал заниматься всю жизнь, создавая оригинальные произведения и отдавая также много сил переводческой деятельности. «Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» были впоследствии объединены им в двухтомном сборнике, изданном в 1825—1826 годах с приложением рассуждения «О начале и духе древней трагедии». Из других переводных работ Мерзлякова необходимо отметить перевод знаменитой поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим», вышедший в 1828 году в двух частях.

Как поэт Мерзляков следовал не только традициям ломоносовско-державинской школы, но он отдал дань и сентиментальным жанрам: идиллии, элегии, песне и романсу. Современники очень высоко ценили романсы и песни Мерзлякова, примыкавшие к песням Нелединского-Мелецкого и И. И. Дмитриева и сознательно ориентированные на русскую народную песню. «О! каких сокровищ мы себя лишаем! — говорил Мерзляков на публичном акте в Московском университете (30 июня 1808 года) в речи «О духе, отличительных свойствах поэзии первобытной...». — Собирая древности чуждые, не хотим заняться теми памятниками, которые оставили знаменитые предки наши! В русских песнях мы бы увидели русские нравы и чувства, русскую правду, русскую доблесть! В них бы полюбили себя снова и не постыдились так называемого первобытного своего варварства. Но песни наши время от времени теряются, смешиваются, искажаются и, наконец, совсем уступят блестящим безделкам иноземных трубадуров. Неужели не увидим ничего более, подобного несравненной песне Игорю!».[5]

В области русской народной песни сказалось определенное поэтическое новаторство Мерзлякова. Созданные Мерзляковым песни («Среди долины ровные» и др.) сделали его ближайшим и непосредственным предшественником Кольцова. Белинский

---

[4] «Телескоп», 1831, № 5, стр. 87.

[5] А. Мерзляков. Слово о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной и о влиянии, какое имела она на нравы, на благосостояние народов. М., 1808, стр. 14.

был прав, считая безусловной заслугой Мерзлякова то, что он «перенес в свои русские песни русскую грусть-тоску, русское гореванье, от которого щемит сердце и захватывает дух».[6]

Тяготение к народной поэзии, с одной стороны, и верность теории классицизма — с другой, выразили ту раздвоенность эстетических понятий Мерзлякова, которая характеризует всю его литературно-критическую деятельность.

В студенческие годы Мерзляков вместе с молодым Жуковским и Андреем Тургеневым был организатором и главным участником Дружеского литературного общества (1801), где сложились его литературно-общественные взгляды и выработалось его отношение к поэзии. Александр Тургенев впоследствии так рассказывал об интересах и направлении этого Общества: «Несколько молодых людей, большею частию университетских воспитанников, получали почти все, что в изящной словесности выходило в Германии, переводили повести и драматические сочинения Коцебу, пересаживали, как умели, на русскую почву цветы поэзии Виланда, Шиллера, Гете, и почти весь тогдашний новейший немецкий театр был переведен ими; многое принято было на театре московском. Корифеями сего общества были Мерзляков, Ан. Т<ургенев>».[7] Вместе с Андреем Тургеневым, рано умершим типичным представителем русского предромантизма, Мерзляков переводил «Страдания молодого Вертера» Гёте. Андрей Тургенев оказал большое влияние на Жуковского, много повлиял он и на Мерзлякова. Андрей Тургенев призывал к созданию национально-самобытной литературы, высоко ценил устную народную поэзию и критиковал Карамзина за незначительность и мелкость содержания его творчества. Авторитетами для Андрея Тургенева являлись Ломоносов и Державин; он считал, что «Херасков более для нас сделал, нежели Карамзин».[8] Карамзинское влияние на литературу Андрей Тургенев

---

[6] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, СПб., 1914, стр. 282.

[7] «Современник», 1837, т. V, стр. 304. Кроме Андрея Тургенева, Мерзлякова и Жуковского, учредителями Общества были два брата Кайсаровы, С. Родзянко, Воейков, А. Офросимов и Александр Тургенев. Общество просуществовало очень недолго (не больше шести-восьми месяцев), начав свою деятельность 12 января 1801 года, когда были подписаны «законы» Общества. О Дружеском литературном обществе см. статьи В. Истрина: ЖМНП, 1910, № 8, стр. 273—307; 1913, № 3, стр. 1—15.

[8] См. речь Андрея Тургенева в Дружеском обществе о русской литературе: «Русский библиофил», 1912, № 1, стр. 26—30; ср.: В. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. ЖМНП, 1914, № 6, стр. 300—332.

признавал даже вредным. Он смотрел на поэзию, как на трибуну для проповеди морального совершенствования, а в законах Дружеского общества было записано, что служение «добродетели и истине есть единственная и главнейшая наша должность».

Предромантическая меланхолия и чувствительность в сочетании с морализмом и дидактизмом свидетельствуют о несомненной связи Дружеского литературного общества с масонством. Интересно, что в законах Общества содержалось несколько параграфов о взносе членами денег для помощи бедным. Не случайно, вероятно, даже самое название Общества напоминало Дружеское ученое общество Лопухина и Новикова. Известное значение имел, конечно, и тот факт, что И. П. Тургенев, директор Московского университета, был видным масоном. В отрицательном отношении Андрея Тургенева к Карамзину, когда-то связанному с масонами, но разорвавшему с ними, тоже можно усматривать влияние масонов.

В Дружеском обществе Мерзлякову была доверена ответственная роль составителя законов, о которых он говорил в своей речи на учредительном собрании 12 января 1801 года. На последующих собраниях Мерзляков выступал с речами об отечестве и о долге гражданина (19 января 1801 года), «О деятельности» (1 марта 1801 года) и «О трудностях учения» (начало мая 1801 года).

Определяя изящные науки как «орган нравственности», а нравственность полагая «основой благоденствия народов», Мерзляков видел в том и другом «главное занятие» и «главный предмет» Дружеского литературного общества. «Теперь общество наше есть скромная жертва отечеству, — говорил Мерзляков. — Всякий миг, всякое дело наше посвящено ему».[9] В речи «О деятельности» Мерзляков, полемизируя с Жуковским, обрушивался на привившийся обычай «мечтать о будущем». Он призывал перейти от мечтаний к деятельности: «Деятельность — страж и мать всякого успеха. Она дает нам ключ и покажет дорогу к святилищу природы. Труды и несчастия, и венец победы соединят нас теснее, нежели все наши речи».[10]

Среди членов Дружеского литературного общества Мерзляков был одним из самых решительных противников французского воспитания. Он ратовал за необходимость систематического и серьезного изучения русского языка как основы развития самобытной литературы. «Представим русского, — говорил

---

[9] ЖМНП, 1910, № 8, стр. 287.
[10] Там же, стр. 291—292.

Мерзляков в речи «О трудностях учения», — мы не имеем еще собственных образцов во всех родах сочинений; все наши писатели рождаются, так сказать, во французской библиотеке; тогда, когда еще не в силах судить ни о своих, ни о чужих сочинениях, тогда дают нам в руки иностранные книги, воспитывают нас иностранцы, начиная от Катехизиса, от Календаря, все на иностранном. Скажите, что останется в них русского? Сверх того, должно заметить, что наш язык сам по себе столь обилен, что требует человеческой жизни, для того чтобы совершенно знать его. Когда же начинается это познание? Тогда, когда русский дворянин научится уже писать французские стихи». Рисуя препятствия, с которыми сопряжена дорога к просвещению, призывая к деятельному труду, великодушию и твердости, Мерзляков говорил, что «ученый, полководец, министр — должны иметь одни и те же общие свойства, если хотят быть великими».[11]

Гражданственное патриотическое отношение к науке и литературе, сложившееся у Мерзлякова в Дружеском обществе, сохранилось у него на всю жизнь. Точно так же навсегда у него сохранилось убеждение, что дидактика, мораль и «польза» составляют главную задачу литературы.

Мерзляков явился первым профессором Московского университета, благодаря которому русская литература получила самостоятельное место в ряду других дисциплин Филологического факультета. Мерзляков первый отделил изучение русских писателей от древнеклассических, тогда как до него отечественная литература вообще не составляла особого предмета в системе университетского преподавания. Предшественники Мерзлякова в преподавании поэзии и литературы руководствовались латинскими риториками Гейнекция и особенно Эрнести; Мерзляков последовал более новым теоретикам, в частности Эшенбургу, автору «Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften» (1783). Нужно заметить, что Эшенбурга, одного из представителей докантовской эстетики, ученика и последователя вольфианца Баумгартена, наряду с Зульцером, Энгелем и Бутерверком прилежно изучал Жуковский. Преподавание в Московском университете Мерзляков совмещал с преподаванием в университетском пансионе, для воспитанников которого он издал «Краткую риторику, или правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических» (первое издание — 1809 год; второе — 1817 год; третье — 1821 год; четвертое — 1828 год). С лекционными курсами Мерзлякова

[11] Там же, 1913, № 3, стр. 13.

связаны были и другие изданные им работы: «Краткое начертание теории изящной словесности», две части (М., 1822), «Конспект лекций российского красноречия и поэзии» (М., 1827) и «Краткое руководство к эстетике. Перевод из Эшенбурга» (М., 1829).

Педагогическая и просветительная деятельность Мерзлякова не ограничивалась аудиториями университета и пансиона. Он принимал самое живое участие в работе основанного в 1811 г. Общества любителей российской словесности при Московском университете, выступая здесь с речами и печатая свои теоретические и критические статьи в «Трудах» Общества. Мерзляков выступал также с публичными чтениями и лекциями. В 1812 году в доме кн. Б. В. Голицына в Москве Мерзляков прочитал десять публичных лекций по теории изящных наук. Через четыре года, в 1816 году, он выступил с более обширным курсом публичных лекций в доме А. Ф. Кокошкиной. Этот курс, отличавшийся от первого более критическим характером, состоял из 24 лекций и обнимал сначала «изложение правил различных родов сочинений» и затем «чтение и разбор знаменитейших российских писателей».

В 1815 году Мерзляков издавал собственный журнал «Амфион»; здесь, между прочим, появился его нашумевший огромный (в семи номерах) критический разбор «Россияды» Хераскова. Мерзляков систематически сотрудничал в «Вестнике Европы», где печатались его критические статьи о трагедиях Озерова, о Сумарокове и других писателях.

После того как распалось Дружеское литературное общество, путь Мерзлякова с каждым годом все более и более расходился с путем Жуковского. Если Жуковский стал глашатаем романтизма в России и явился одним из вдохновителей «Арзамаса», Мерзляков остался верен основам теории классицизма. Общество любителей российской словесности при Московском университете, в котором участвовал Мерзляков, было весьма близко по своему направлению к «Беседе»: арзамасцы так и называли это общество «Московской беседой», иронизируя над деятелями Общества, в частности и над Мерзляковым.

«Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии»,[12] прочитанное Мерзляковым на открытии Общества любителей российской словесности, с достаточной отчетливостью выразило его литературно-критическую позицию, которой он оставался верен всегда. Первая часть «Рассуждения» была по-

[12] «Труды Общества любителей российской словесности», 1812, ч. I, стр. 53—110.

священа языку как органу литературы или словесности, вторая, основная часть — самой словесности. Говоря о развитии языка, Мерзляков сочувственно ссылался на работы Шишкова, хотя и не совсем сходился с его взглядами.

Уклоняясь от решения «темного и запутанного» вопроса «о том, первобытный ли наш язык или нет, наречие ли славянского или самый славянский, искаженный временем и обстоятельствами», Мерзляков указывал лишь, что наш язык «имеет систему, отличную от всех новейших языков». Сам по себе язык представлялся Мерзлякову «мертвым капиталом», видимым «только в оборотах» (стр. 62). «Обороты» же русского языка казались ему еще не очень значительными. Правда, русский язык древен, но «древность его по многим политическим обстоятельствам была продолжительным младенчеством» (стр. 65), и только со времен Петра Великого он получил литературную обработку. «Но сто лет очень малое время для того, чтоб язык образовался для всех наук» (стр. 66), — замечал Мерзляков и сравнивал наших первых путешественников по России в XVIII в. — Лепехина, Крашенинникова, Палласа, Мусина-Пушкина, открывших многие богатства России, с первыми стихотворцами — Ломоносовым, Сумароковым, Херасковым, Державиным, Петровым, которые открыли нам «чудесное великолепие языка; но они все испытали токмо один рудник: стихотворство» (стр. 67). Необходима разработка языка в других отношениях и особенно в научном, ибо «если мы необильны в писателях различных родов, то еще менее богаты в наблюдателях языка» (стр. 68).

Мерзляков подчеркивал заслуги «почтенного Шишкова» в области изучения русского языка и, называя Шишкова «знаменитым мужем», отмечал, что труды его «послужат началами хорошей грамматики». Вместе с Шишковым Мерзляков сожалел, что теперь никто не любит славянских книг и язык их «не входит в план домашнего воспитания», но в то же время Мерзляков высказывался против «некоторых страстных любителей языка славянского», в сочинениях которых стоят рядом «слова обветшалые славянские вместе с простыми общенародными и притом в оборотах чужеязычных или сряду старый язык славянский, от которого мы уже отвыкли». Мерзляков обращал внимание на прихотливость вкуса публики, считая, что ей надо угождать «и тогда, когда хотим ее научить», и потому не следует угощать ее славянскими словами, «одичалыми уже для вкуса светского». По мнению Мерзлякова, «поздно уже заставлять нас писать языком славянским; осталось: искусно им пользоваться» (стр. 71—72).

Критическое сознание Мерзлякова, подобно Шишкову и его сторонникам, оставалось в сфере классических понятий и литературы XVIII века. Однако и к теории классицизма, и к старым русским писателям Мерзляков подходил уже без особого пиетета, со смелостью и решительностью, вовсе не свойственной Шишкову.

Мерзляков утверждал, что словесность «заключает сочинения разных родов, составленных по свойственным каждому из них правилам, относительно к предметам, характерам, намерению автора, месту, времени, читателям». Необходимость «правил» не подлежала для Мерзлякова ни малейшему сомнению, и он различал «особенные правила для поэмы, где поэт рассказывает; для драмы, где представляет он вместо себя действующие лица; для оды, где восторг его созидает себе сцену; для элегии, сатиры и проч.» (стр. 75). Все это были типичные представления убежденного классика. Но Мерзляков уже не хотел смотреть на литературные произведения «суеверными глазами», он стремился их понять и оценить, определить их достоинства и недостатки. И Мерзляков действительно произносил суд над Тредиаковским и Ломоносовым, Сумароковым, Херасковым, Державиным, а также и над другими писателями, никого из них не считая для себя образцом и непререкаемым авторитетом. Так, Мерзляков восстанавливал несправедливо, по его мнению, попранную память Тредиаковского, назвав его «просвещенным учителем литературы» и полагая, что «грубость языка не столько ему принадлежит, сколько времени» (стр. 77). Мерзляков счел нужным подчеркнуть заслуги Тредиаковского в вопросе о стихосложении. Касаясь творчества Ломоносова и заявив, что «никто не сравнялся с Ломоносовым в высокости слога, в очаровательном соединении слов славянских с российскими» (стр. 87), Мерзляков высказал, однако, сожаление о том, что Ломоносов писал преимущественно торжественные оды. Ему следовало бы обратиться к «нравоучительным»: «они приятны для всех народов драгоценными всеобщими истинами, в них заключенными» (стр. 88). Восхваляя Державина, Мерзляков подчеркнул, между прочим, что он ввел «много гармонических собственно русских слов, которые забыты были или от всенародного употребления казались низки для поэзии» (стр. 91—92). Серьезные критические замечания высказал Мерзляков по поводу «Россияды» Хераскова, особенно порицая в ней однообразие характеров. С большой строгостью отнесся Мерзляков и к Сумарокову: к его одам, элегиям, трагедиям и комедиям. Так, по поводу элегий Сумарокова Мерзляков писал:

«К элегиям своим Сумароков приложил следующий эпиграф:

Противнее всего элегии притворство,
И хладно в ней всегда без страсти стихотворство;
Колико мыслию в него не углубись,
Коль хочешь ты писать, так прежде ты влюбись.

«И виноват против него в каждой строке!» — заключал Мерзляков (стр. 86). О комедиях Сумарокова Мерзляков даже не счел нужным говорить, потому что они, с его точки зрения, «показывали младенчество искусства» (стр. 100).

В связи с оценкой Сумарокова Мерзляков выступил с резкой отповедью против «умственного рабства» русских писателей перед французскими. «Французская литература без сомнения возвышена до возможной степени совершенства, — писал Мерзляков, — но французы сами подражали, притом в подражании своем приноравливались к своему времени, ко вкусу, столь непостоянному, к обстоятельствам, столь многоразличным! Почему нам, для сохранения собственного своего характера и своей чести, не почерпать сокровищ чистых, неизменных, из той же первой сокровищницы, из которой они почерпали? Почему нам также беспосредственно не пользоваться наставлениями их учителей, греков и римлян?» (стр. 105—106). Так Мерзляков ратовал за обращение к подлинной античности, восставая против подражания французам. Эти его требования обусловлены были идеей национальной самобытности литературы, той основной идеей, которая пронизывает все его «Рассуждение» и которую он проводил и в других работах.

Свое отношение к литературе и свои понятия о критике Мерзляков высказывал с убежденностью новатора. Так, критикуя Хераскова, он сетовал, например, на то, что «почитают тень великого мужа оскорбленною, если кто обратит на его творения испытательные взоры!» (стр. 95). Обосновывая роль и значение критики для литературного развития, Мерзляков назвал критику «матерью и стражем вкуса» (стр. 106). Такое понятие о критике шло вразрез со старыми представлениями о ней «в виде страшном, в виде открытой брани» (стр. 107). Своей работой в области критики Мерзляков много сделал для того, чтобы окончательно разрушить эти представления.

«Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии» явилось своего рода программой для последующей критической деятельности Мерзлякова. Многие суждения и оценки, намеченные им в этом «Рассуждении», впоследствии были развернуты в специальных критических работах о «Россияде» Хераскова, о Сумарокове, о Державине. Из современных писате-

лей особенно привлекало Мерзлякова творчество Озерова, трагедиям которого он посвятил обширные критические статьи.

После завершения наполеоновских войн вопрос об эпической поэме сделался одним из наиболее актуальных и злободневных вопросов литературной современности. Новаторские устремления и лозунги по этому вопросу (Н. И. Гнедич и др.) неизбежно влекли к пересмотру наследия прошлого. «Россияда» Хераскова, считавшаяся многие годы национальной эпопеей, прежде никогда не подлежала критике. Но вот Мерзляков первый решился заговорить не только о ее достоинствах, но и о недостатках. В семи статьях, посвященных подробнейшему разбору «Россияды»,[13] Мерзляков воздавал хвалу Хераскову, но вместе с тем и показывал недостатки «в изобретении содержания и расположения частей». Мерзляков отмечал отсутствие в «Россияде» такого «чудесного», какое требуется для эпической поэмы; неудовлетворен был также Мерзляков и характерами действующих лиц. «С прискорбием должно признаться, — писал Мерзляков, — что многие герои Хераскова суть эфемеры, или лучше, блестящие пылинки Санхониатона, которые сражаются между собою в каком-то темном мире, исчезают и родятся; но чрез это нимало не показывают нам ни начала своего, ни сущности, ни качества».[14]

Критика Мерзлякова, являвшаяся для своего времени достаточно смелой, вызвала, однако, возражения со стороны ученика Мерзлякова, студента Московского университета П. М. Строева, который в своем журнале «Современный наблюдатель российской словесности» дал резко отрицательную оценку «Россияды» и вызвал этим сильное негодование у сторонников классицизма и поклонников Хераскова.[15]

С достаточной смелостью подошел Мерзляков и к творчеству Сумарокова, о котором сам же говорил, что ему «принадлежит справедливое титло установителя российской драмы, трагедии и комедии».[16] Несмотря на свое уважение к Сумарокову, Мерзляков без всякой уклончивости заговорил о его недостатках. «По моему мнению, — писал он, — всегда надобно из должного уважения к знаменитым писателям отличать погрешности их собственные от погрешностей, принадлежащих их веку, да и на сии погрешности нужно смотреть со стороны особенной. Язык наш, не достигший еще надлежащей своей опреде-

---

[13] «Амфион», 1815, №№ 1—3, 5, 6, 8, 9.
[14] Там же, № 5, стр. 114—115.
[15] См. об этом эпизоде подробнее в главе III, стр. 136—137.
[16] «Вестник Европы», 1817, № 12, стр. 259.

ленности, образуется беспрерывно вместе с нашим вкусом. Почему знать, может быть, и нынешние, так называемые лучшие писатели чрез 30 лет будут также немилосердно забыты, как теперь от многих полуученых забыты почтенные наши Ломоносов и Сумароков!».[17]

Оценка трагедий Сумарокова, сделанная Мерзляковым, была чрезвычайно строгой. «Есть любовь, есть закалающиеся; кстати или не кстати есть работа мечу и отраве: вот и трагедия»,[18] — заключал Мерзляков свой разбор «Хорева». Почти такая же оценка была дана сумароковскому «Гамлету». Фабулу «Синава и Трувора» Мерзляков считал «прелестною» и полагал, что в «искуснейших руках она может быть облечена в превосходную форму». Однако у Сумарокова в этой трагедии «вместо положений занимательных, разительных, разнообразных, составляющих душу сцены, по необходимости встречаются одни вялые нравоучения». «Недостаток в количестве лиц не менее вредит сей драме. Безнужное множество действующих запутывает ее; недостаточное отнимает у нее связи, разнообразие, необходимую быстроту и вероятность. Сего последнего одного довольно, чтобы драма потеряла всю свою занимательность».[19] По поводу «Артистона» Мерзляков писал: «Здесь столько же непостижимостей, сколько действующих лиц, столько связи и складу, сколько дурных стихов; но зато действия и ходу весьма много; весь груз везется в зимнюю, бурную погоду на разломанных санях».[20] Обзор содержания «Ярополка и Дамизи» Мерзляков заканчивал вопросом: «Да трагедия где?», и тут же отвечал: «Что об этом спрашивать!».[21] «Вышеслава» Мерзляков не счел даже нужным разбирать, считая эту трагедию Сумарокова недостойной названия трагедии.

По мнению Мерзлякова, драматический талант Сумарокова не развивался. И причина этого, с точки зрения Мерзлякова, заключалась в том, что во времена Сумарокова не было критики, которая могла бы содействовать писателю и способствовать его росту. «Расин с каждою последующею пиесою являлся совершеннейшим; между творениями Сумарокова нет сей драгоценной постепенности в возрастающей прогрессии. Причина очевидна: он не имел критики; публика не в состоянии была еще судить его. Расин имел весьма много пособий: он богат был и материалами и правилами, судиями прозорливыми и сogra-

[17] Там же, № 13, стр. 28.
[18] Там же, № 12, стр. 262.
[19] Там же, № 13, стр. 53.
[20] Там же, № 14, стр. 108—109.
[21] Там же, стр. 110.

жданами признательными... Нашего трагика сопровождали или слепое суеверное удивление — убийца талантов, или холодность невежественная, которая, по его собственным словам, во время представления с беспечною наглостию грызла орехи в партерах и ложах».[22]

Из всех трагедий Сумарокова наибольшим успехом пользовался «Дмитрий Самозванец», но Мерзляков и к этой трагедии подошел очень сурово. «Вычислите все необходимые качества драмы, — писал он, — они все нарушены или пренебрежены».[23] По мнению Мерзлякова, во всех пяти актах «Дмитрия Самозванца» нет никакого действия. Действующие лица все «похожи на китайские тени, переносимые совершенно безвинно из одной кулисы за другую, по мановению деспотического прутика стихотворца, который освободил себя от всякой, даже малейшей ответственности природе и строгому рассудку».[24] Столь же строго отнесся Мерзляков к «Семире» и «Мстиславу».

Вся эта переоценка драматургического наследия Сумарокова была совершенно естественна, поскольку центральной фигурой трагического театра в 1815—1817 годах был Озеров. Элементы ревизии классицизма, содержавшиеся в трагедиях Озерова, явно импонировали Мерзлякову. Однако и в статьях об Озерове, быть может, сильнее даже, чем в других критических работах Мерзлякова, сказалось характерное для него противоречие между непосредственным эстетическим чувством и догмой теории.

Разбирая «Поликсену», Мерзляков коснулся в своей статье особенностей отношения Озерова к античной традиции и к характеру ее использования. Озеров «изменял содержание, сокращал его, приводил к большей простоте, дал ход более натуральный. Наконец очистил его от всех излишеств и странностей, приноравливаясь к новейшей сцене, к нашим нравам, обычаям и вкусу: и сие-то есть без сомнения блистательная черта его таланта и искусства».[25] Мерзляков полагал, что в «Поликсене» Озеров достиг полного единства содержания и тем стал выше своих предшественников. Эта общая вполне сочувственная оценка трагедии не помешала, однако, исчислению ее недостатков, которые устанавливались в соответствии с «правилами» теории. Мерзляков отметил, что Озеров не только отказался от соблюдения единства места и ввел четвертое, ненужное дей-

---

[22] Там же.
[23] Там же, стр. 114.
[24] Там же, стр. 117.
[25] Там же, № 4, стр. 285.

ствие, но и удалил из трагедии судьбу, участвовавшую в гибели Поликсены. «Во-первых, отняв судьбу, явно назначившую смерть Поликсены, он (Озеров) оставил невинную на жертву личной беспричинной ненависти; во-вторых, дав грекам их страсти, отнял высокость и силу характеров, сие необходимое их блистание на сцене».[26]

Критике Мерзлякова подвергся и самый образ Поликсены, представленный в трагедии. Мерзляков полагал, что патетическую смерть Поликсены вообще не следовало изображать на сцене: это представление «весьма жестоко и тяжело для глаз чувствительного зрителя... Представлять убийство на сцене значит только еще более озлоблять нас против всех героев трагедии, способствовавших произведению оного... Ненависть, негодование, презрение суть тяжкие и горькие чувства, до которых доводить зрителей не должно».[27] Порицал Мерзляков и романтическую любовь — силу чувства, переходящую за пределы гроба. Все это он считал нелепой выдумкой и с полным недоумением останавливался перед «странным смешением чувствований», показанных в трагедии.

Разбор «Поликсены» привел Мерзлякова к постановке принципиального вопроса об условиях воспроизведения античных характеров методами современного искусства. С одной стороны, Мерзляков настаивал на необходимости бережного отношения к античной традиции, которую нарушил Озеров. И отсюда ряд существенных упреков, сделанных Озерову при разборе «Поликсены». С другой стороны, Мерзляков выражал сочувствие тому, что Озеров стремился приблизить трагедию к современности. Такое приближение неизбежно влекло за собой нарушение античных традиций, с чем готов был согласиться и Мерзляков, если бы в «Поликсене» не было чуждых и непонятных ему романтических тенденций.

Вопрос о соотношении современного искусства с античной традицией Мерзляков обсуждал в разборе и другой трагедии Озерова «Эдип в Афинах». Мерзляков считал ошибкой Озерова то, что Эдип, вопреки Софоклу, оставался в трагедии живым, а злодей Креон был поражен громом. Громадную ошибку со стороны Озерова Мерзляков видел и в том, что, вопреки Софоклу, предсказание оракула не было соблюдено. «Можно сказать, — писал Мерзляков, — что он поступал с баснею своей (т. е. с фабулой, — *Н. М.*) насильственно, как с мраморной древней статуей поступает новейший художник, смело обрубая

---

[26] Там же, стр. 299.
[27] Там же, № 5, стр. 42—43.

ее по своему плану, без всякого уважения ко вкусу древности».[28] Столь характерное для Мерзлякова «уважение ко вкусу древности» уживалось у него, однако, с требованием к художнику не только учитывать «вкус» современности, но даже и ориентироваться на него. Подобная ориентация на современность, которую Мерзляков находил у Озерова, хотя и не совпадала с его теоретическими требованиями, все же оказывалась близкой его непосредственному эстетическому чувству. Это становится особенно очевидно из оценки, которую Мерзляков дал «Фингалу». В этой трагедии Озерова Мерзляков осудил отсутствие трагических страстей и действия, не нашел «благородства, высокости, завязки трагической» и тем не менее восхитился трагедией. «Что же в ней есть, когда она нравится? — спрашивал Мерзляков. — Это без сомнения волшебная сила стихов, прелестные чувства Моины и Фингала, милая унылость, соединенная с простосердечием первых дщерей природы». И далее Мерзляков писал: «Самая новость сцены, дикость характеров и мест, старинные храмы, игры и тризны, скалы и вертепы — все вместе с арфою и стихами Озерова, облеченное северными туманами, придает пьесе этой какую-то меланхолическую занимательность».[29]

При всем различии отношения Мерзлякова к Озерову от отношения к нему же Вяземского, восхвалявшего драматурга за романтические тенденции, оба они — и Мерзляков, и Вяземский, — каждый по-своему, сделались пропагандистами Озерова. Во всяком случае Мерзляков, несмотря на его верность основам теории классицизма, оказался гораздо ближе к будущему романтику Вяземскому, чем к классикам шишковского лагеря, которые были недовольны Озеровым и продолжали держаться драматургических традиций Сумарокова.

Еще ближе к будущим романтикам и, в частности, к тому же Вяземскому оказался Мерзляков в своей оценке творчества Державина. Правда, следует заметить, что статья о Державине была написана Мерзляковым через четыре года после появления статьи Вяземского и мысли о Державине, высказанные Вяземским, легко могли быть учтены Мерзляковым. Этого, однако, не случилось бы, если бы отношение обоих критиков к Державину было принципиально противоположным. «Державин первый, — писал Мерзляков, — дал оде нашей вид горацианский, то есть исторгнул ее из тесных пределов учебно-систематических сочинений, наполняемых общими риторическими местами и рас-

[28] Там же, № 8, стр. 291.
[29] Там же, № 9, стр. 46—47.

полагаемых единственно по обыкновенным формам — сей недостаток заметен и в великом Ломоносове, а в последователях его несравненно более. Державин даровал оде истинное движение чувства восторженного и воображения воспламененного».[30] Признание чувства и воображения основной стихией державинского творчества противоречило теории строгого классицизма и сближало Мерзлякова с представителями романтической критики.

2

Элементы ревизии эстетики классицизма, сказавшиеся в критических статьях Мерзлякова, характеризуют и его теоретические взгляды на искусство. В этом отношении наиболее интересны не столько изданные им и названные выше учебные пособия, сколько его публичные лекции и журнальные статьи на теоретические темы.

В Московском университете свой курс теории красноречия и изящных наук Мерзляков читал, руководствуясь Эшенбургом, работы которого служили ему основным источником при составлении учебных пособий.[31] Мерзляков многое усвоил из Эшенбурга, но сочетал его идеи с идеями иного происхождения, восходящими к французской классической эстетике Баттё и частично Мармонтеля.

В согласии с Эшенбургом Мерзляков смотрел на искусство, как на подражание творчеству природы.[32] Здесь он расходился с эстетикой Баттё, понимавшим подражание в смысле фотографического копирования явлений природы. Поэзия представлялась Мерзлякову «зеркалом природы», таким же «подлинным и разнообразным, как ее жизнь». Согласно взглядам Мерзлякова, поэт «расширяет пределы» природы, «он творит новые предметы, никогда не видимые или видимые, но в другом порядке, в другом расположении; дает им образ, действие, разго-

---

[30] «Труды Общества любителей российской словесности», 1820, ч. XVIII, стр. 8.

[31] Обзор этих пособий см. в книге: П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский, т. I, ч. 1. М., 1913, стр. 49—56.

[32] Сопоставление взглядов Мерзлякова с учением Эшенбурга впервые сделано С. П. Шевыревым в написанной им биографии Мерзлякова. (Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета, ч. II. М., 1855, стр. 64 и сл.). Подробнее см. работу: И. М. Белоруссов. Зачатки русской литературной критики, вып. II. А. Ф. Мерзляков как теоретик и критик. Воронеж, 1888. См. еще брошюру: Ф. А. Виноградов. Алексей Федорович Мерзляков. Опыт литературной характеристики. СПб., 1908.

вор, составляет целое, какого в природе не находится; одушевляет вещи, лишенные жизни и чувства».[33]

Мысль о подражании природе не в смысле простого копирования ее явлений, а в смысле именно творческого процесса влекла за собой признание роли воображения в этом процессе. Действительно, вслед за Эшенбургом и вопреки Баттё Мерзляков признавал воображение существенным моментом деятельности поэта. Однако сфера воображения ограничивалась у Мерзлякова известными пределами. Положения эстетики Эшенбурга Мерзляков сочетал с требованиями классической теории, согласно которым выбор для подражания должен быть обусловлен «намерениями и чувствами» поэта, которые в свою очередь ставились в зависимость от морально-дидактического назначения поэзии. Отсюда формула Мерзлякова о задачах поэта, не расходившаяся с требованием теории классицизма: «намерение поэта есть нравиться и занимать чрез подражание».[34] Выбор поэта в подражании должен был ограничиваться или на том, «что приводит нас в приятное и любезное положение», или на «предметах великих и высоких». «Вообще природа, которая не говорит ничего сердцу, которая не возбуждает никакого чувства или даже возмущает нас неприятными впечатлениями, противна намерениям поэта и должна быть изгнана из поэзии, — писал Мерзляков. — Та, напротив, которою мы тронуты, которая приводит нас в приятное, любезное для нас положение, всегда достойна быть предметом подражания».[35]

В понимании критериев прекрасного Мерзляков тоже был близок к теории классицизма. По его мнению, при определении прекрасного нами руководит «сердце наше, или вкус утонченный, здравый», который является «мерятелем наших мыслей и чувствований».[36] Если Мармонтель возводил вкус к чувству приличия «естественного и общественного», обусловленного той или иной степенью культурного развития человека и общества, Мерзляков придерживался более глубокого взгляда на вкус. В своей речи «О вкусе и его изменениях» он утверждал, что «вкус в самой высочайшей степени есть плод природы и науки; он есть не что иное, как врожденное чувство изящного, утонченное прилежным наблюдением красот всех родов и управляемое

---

[33] А. Ф. Мерзляков. О талантах стихотворца. «Вестник Европы», 1812, № 19—20, стр. 219—220.

[34] А. Ф. Мерзляков. Об изящном, или о выборе в подражании. «Вестник Европы», 1813, № 11, стр. 213.

[35] Там же, стр. 221—222.

[36] «Вестник Европы», 1812, № 19—20, стр. 232.

разумом мудрым и справедливым».[37] Исходя из этой мысли, Мерзляков и делал вывод, что «ум глубокий, дальновидный столь же много свойствен поэту, как философу, историку и оратору».[38]

В согласии с эстетикой классицизма Мерзляков настаивал на строгом разграничении родов (жанров) в поэзии с обязательными для каждого рода «правилами». В соответствии с взглядами классиков ближайшую цель поэтического подражания Мерзляков видел в «полном очаровании читателя». И в этом последнем пункте, как и в ряде других, Мерзляков отступал от Эшенбурга, оставаясь на почве теории классицизма. Но вместе с тем Мерзляков воспринял от Эшенбурга мысль о подражании как о творческом процессе и усвоил антиклассическое воззрение на роль воображения в искусстве.

Таковы были основные черты эстетической теории Мерзлякова, достаточной для критической переоценки старых писателей XVIII века, но ограниченной и узкой для объяснения новых литературных явлений, связанных с романтическим движением.

Мерзляков вынужден был, однако, учитывать новейшую литературу, и он это делал, высказываясь даже сочувственно о некоторых литературных явлениях и именах, которые ничего общего не имели с эстетикой классицизма. Мерзляков далеко не считал, например, французскую трагедию наиболее совершенной. В «Кратком начертании теории изящной словесности» (М., 1822) он счел возможным отметить, что во французской трагедии «больше правильности и изящества, нежели искреннего величия и совершенного достижения собственно трагической цели» (стр. 212—213). Преимущество в области трагедии Мерзляков готов был признать за Англией: «Меньшая правильность, но сила, трогательность и особенная оригинальность отличают трагедию англичан» (стр. 313). Среди «лучших творцов» английской трагедии в том же «Кратком начертании» Мерзляков называл Шекспира. Немецким драматургам он вменял в достоинство то, что они, «оставив употребительный до сего времени французский образ писания, приняли в подражание английскую трагедию» (стр. 313). По мнению Мерзлякова, лучшие немецкие трагедии принадлежали «старшему Шлегелю, Кронеку, Вейссе, Лессингу, Клопштоку, Герстенбергу, Лейзевицу, Клингеру, Бабо, графам Штолбергским, особенно же Гете и Шиллеру» (стр. 314).

---

[37] «Труды Общества любителей российской словесности», 1818, ч. X, стр. 33.

[38] «Вестник Европы», 1812, № 19—20, стр. 235.

Мерзляков вынужден был считаться с начавшимся романтическим движением и в России. В «Краткое начертание» он должен был ввести определение тем поэтическим жанрам, которые получили тогда особенно большую популярность. Хотя и с полуосуждением, но Мерзляков упомянул все же в своем руководстве о романсе и балладе, охарактеризовав их как «романическо-лирические стихотворения в простонародном тоне» (стр. 196). «Источники, — писал Мерзляков, — из которых почерпаются материалы для сего рода стихотворений, суть: баснословная и истинная история, рыцарские времена, обыкновенные случаи, встречающиеся беспрестанно в сей жизни или взятые из пиитического мира. Повествование сие бывает занимательно своими чудесностями, сказаниями, удивительными привидениями, новостию и всем, что ужасно, особливо странно или смешно и притом соответствует сколько-нибудь духу народа и времени. Вообще чудесное здесь непосредственно поддерживается господствующими в народе предрассудками: здравый и просвещенный смысл разрушает все очарование. Романс и баллада нравятся, когда читатель, вместе с стихотворцем, будучи приведен в такое состояние, в котором удобно принимаются все нелепые мечты своенравного гения, не заботится разрешить и поверить строгим размышлением тех мнений, которые основаны на ограниченности понятий, на легкомыслии, простоте и странных вымыслах юродствующего воображения» (стр. 197—198). Из этого определения видно, что романс и баллада отнюдь не пользовались сочувствием Мерзлякова.

Когда Кюхельбекер в статье «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» («Le Conservateur impartial», 1817 год) выступил с апологией Жуковского и заговорил о нем как о преобразователе русской поэзии, Мерзляков напечатал «Письмо из Сибири», в котором, возражая Кюхельбекеру, решительно высказался против нового рода баллад, вводимых Жуковским.[39]

Еще до напечатания «Письма из Сибири» Мерзляков читал его 22 февраля 1818 года в заседании Общества любителей российской словесности в присутствии самого Жуковского.

«На заседания общества собиралась тогда высшая и лучшая публика Москвы: и первые духовные лица, и вельможи, и дамы высшего круга, — вспоминал М. А. Дмитриев. — Каково же было удивление всех, когда Мерзляков, по дошедшей до него очереди, вдруг начал читать это письмо из Сибири — против гексаметра и баллад Жуковского, который и сам сидел за столом

[39] «Труды Общества любителей российской словесности», 1818, ч. XI, стр. 68—69; подробнее см. в главе IV, стр. 154—155.

тут же, со всеми членами! И не колеблясь нимало, Мерзляков прочитал хладнокровно статью, в которой явно указано было на *Адельстана* Жуковского, на две огромные руки, появившиеся из бездны, на его *Красный карбункул* и *Овсяный кисель*, как на злоупотребление поэзии и гексаметра. Жуковский должен был вытерпеть чтение до конца; председатель был, как на иглах: остановить чтение было невозможно; сюрприз и для членов и для публики очень неприятный!». И дальше мемуарист заключал о Мерзлякове: «Старая привычка к классицизму, старое убеждение и опасение нововведений, колебавших тогда нашу литературу: вот что было причиною мгновенной выходки этого доброго человека! Вообще он никак не мог привыкнуть к новым формам и новому духу нашей поэзии».[40]

М. П. Погодин, бывший одним из слушателей Мерзлякова в Московском университете, тепло и с благодарностью вспоминавший о нем, пишет в своей автобиографии: «Мерзляков — муж оды и эпической поэмы, которая начиналась словом: пою, никак не мог снизойти к балладе и повести: он считал их недостойными настоящей поэзии, порчею вкуса. Разбирать их для него казалось унижением, и только особенным обстоятельствам должно приписать намерение его говорить о Шильонском узнике. Молодое поколение слушало его разбор с почтением и соглашалось с верностию многих его замечаний, но все-таки было в восторге от Байроновой поэмы и даже на́чало, украдкою от Мерзлякова, восхищаться Русланом и Людмилой Пушкина».[41] По словам С. П. Шевырева, первого биографа Мерзлякова, чувство Мерзлякова «при чтении произведений Пушкина выражалось только слезами. Читая Кавказского пленника, он, говорят, плакал. Он чувствовал, что это прекрасно, но не мог отдать себе отчета в этой красоте и безмолствовал».[42]

К середине 20-х годов эстетические понятия Мерзлякова были уже безнадежно отсталыми. Это прекрасно показал Веневитинов, один из учеников Мерзлякова по Московскому университету, в критическом разборе рассуждения Мерзлякова «О начале и духе древней трагедии».[43]

Несмотря на принципиальные разногласия с Мерзляковым, представители нового поколения критики, вступавшие в литературу в середине 20-х годов, сохраняли к нему неизменное уваже-

---

[40] М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, стр. 168, 169.

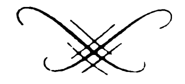
[41] Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета, ч. II, стр. 236.

[42] Там же, стр. 96.

[43] Подробнее см. в главе V, стр. 226—227.

ние и ценили его работы. Особенно нужно выделить в этом отношении имя Надеждина, эстетическая теория которого сложилась под несомненным воздействием критики Мерзлякова. Выдвинутый Надеждиным лозунг новейшей поэзии, синтетически объединявшей классицизм и романтизм, вырос на основе суровой критики романтического движения и частичной реабилитации классицизма, сторонником которого был Мерзляков. Совершенно неслучайно, что из всех деятелей критики первой четверти XIX века имя Мерзлякова наиболее часто вспоминал и Белинский, подчеркивая его заслуги.

Положительное значение деятельности Мерзлякова было ясно и его младшим современникам, представителям романтической критики. Так, П. А. Вяземский впоследствии справедливо сказал о Мерзлякове: «Можно и должно не порабощаться суеверно критическим взглядам и законам Мерзлякова; но все же нельзя не признать в нем критика образованного, который говорит не наобум. . . Есть чему научиться от него, потому что и сам он учился».[44]



[44] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VIII, СПб., 1883, стр. 164—165.

Глава VIII

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

1

П. А. Вяземский (1792—1878) происходил из рода удельных князей, потомков Владимира Мономаха. Отец Вяземского, екатерининский вельможа, был человеком большого ума и широкого образования. Будущий поэт и критик с раннего детства знал Нелединского, Карамзина, И. И. Дмитриева и других литераторов, бывавших в доме отца. Вяземский рос в богатстве, в культурной атмосфере, окруженный гувернерами и учителями. Некоторое время Вяземский учился в Петербурге, в иезуитском пансионе, затем в пансионе при Педагогическом институте и, наконец, брал частные уроки у профессоров Московского университета.

После смерти отца, когда Вяземскому было 15 лет, он остался на попечении Карамзина, женатого на его старшей сестре. Близость к Карамзину определила характер и направление литературно-общественных интересов Вяземского. Карамзин на всю жизнь остался для него учителем и великим авторитетом; благоговейное отношение к личности Карамзина Вяземский сохранил навсегда.

Шестнадцати лет, в 1808 году, Вяземский дебютировал в печати стихотворением «Послание к * в деревню». С этого времени в «Вестнике Европы», а затем и в других журналах стали печататься произведения молодого поэта. У Вяземского завязались дружеские связи, сохранившиеся на всю жизнь, с Жуковским, Батюшковым, В. Л. Пушкиным, братьями Тургеневыми и другими литературными деятелями карамзинского окружения. Жуковский и Батюшков стали учителями Вяземского в области поэзии.

В 1807 году Карамзин устроил своего воспитанника на службу в Московскую межевую канцелярию, а через три года выхлопотал ему придворное звание камер-юнкера. В 1812 году Вяземский вступил в московское ополчение и участвовал в Бородинском сражении. После окончания войны Вяземский готовился поступить на службу по дипломатической части или по Министерству просвещения. Служба была необходима Вяземскому в материальном отношении, так как он успел расстроить большое состояние, полученное от отца (проигрыш около полумиллиона), и был обременен долгами. В 1817 году Вяземский был назначен в Варшаву в канцелярию «императорского наместника» Н. Н. Новосильцова. Здесь он был официальным переводчиком речи Александра I, произнесенной на открытии первого сейма. После работы по переводу на русский язык варшавской речи царя Вяземский занимался переводом составленной сотрудниками Новосильцова «Государственной уставной грамоты Российской империи». Занятия в канцелярии Новосильцова, общение с польскими оппозиционными кругами, чтение французских либеральных журналов — все это способствовало оформлению общественной позиции Вяземского. Он стал одним из тех, кого именовали тогда «либералистами». Впрочем, либеральные умонастроения сложились у Вяземского еще до его отъезда в Варшаву, когда он участвовал в «Арзамасе» и вел борьбу с «Беседой любителей русского слова».

Политический смысл «Арзамаса» прекрасно понимал и учитывал Вяземский, избранный членом «Арзамаса» заочно на первом же организационном собрании 15 октября 1815 года. После того как Вяземскому пришлось выслушать речь Александра I при открытии польского сейма с обещанием даровать России конституцию, он писал Н. И. Тургеневу из Варшавы 3 июня 1818 года: «... речь государя, у нас читанная, кажется должна быть закускою перед приготовляемым пиром... Пустословия тут искать нельзя... На всякий случай я был тут, арзамасский уполномоченный слушатель и толмач его у вас. Можно будет и припомнить ему, если он забудет».[1]

«Арзамас» распался в конце 1817 года вследствие литературно-политических разногласий среди его членов. За время существования «Арзамаса» Вяземский бывал на собраниях общества лишь в редкие наезды в Петербург. Однако «Арзамас» сыграл большую роль в его идейном развитии. В «Арзамасе» Вяземский не только активно боролся с «Беседой», сатирически изображая ее деятелей в эпиграммах, пародиях, памфлетах

[1] Остафьевский архив, т. I. СПб., 1899, стр. 105.

в прозе и стихах, но вместе с Н. И. Тургеневым и М. Ф. Орловым стремился направить арзамасцев на путь серьезной политической и культурной работы в духе либерализма. В этом смысле характерно то, что Вяземский продолжал считать себя арзамасцем и после его распада, а впоследствии он утверждал даже, что был арзамасцем и до его возникновения. «Мы были уже арзамасцами между собою, когда Арзамаса еще и не было, — писал он Бартеневу в 1875 году. — Арзамасское общество служило только оболочкой нашего нравственного братства».[2]

В пору основания «Арзамаса» Вяземский жил в Москве, но он горячо интересовался вновь возникшим обществом, пересылая ему свои литературные работы в прозе и стихах. 29 октября 1815 года на втором собрании «Арзамаса» в протоколе было отмечено, что «читано было несколько эпиграмматических излияний отсутствующего члена Асмодея (т. е. Вяземского, — *Н. М.*), и члены, восхищенные ими, восклицали: экой черт!».[3] Постановка «Липецких вод» Шаховского, явившаяся поводом для основания «Арзамаса», побудила Вяземского выступить на защиту Жуковского, осмеянного в пьесе. «Мне хочется написать на эту пьесу письмо обстоятельное к липецкому жителю», — сообщал Вяземский А. И. Тургеневу в Петербург 18 ноября 1815 года.[4] И действительно, вслед за эпиграммами на Шаховского в № 12 «Российского музеума» за 1815 год появилось «Письмо с Липецких вод», в котором были выведены сам Шаховской и герои его пьесы. Сатирически характеризуя Шаховского, Вяземский представил его вместе с героями пьесы в числе посетителей Липецких вод и называл их всех «шутовскими лилипутами, храбрящимися у подошвы Парнасса», подобно гагарам. «Иным людям дано право еще заживо праздновать свое бессмертие, — писал Вяземский, — другим заживо оплакивать свою смерть. Настоящее время было свидетелем разительных побед: политический порядок утвердился на развалинах самовластного неустройства; почему не надеяться нам, что и торжествующий вкус совершит вскоре ваше погребение и, сооружая свой престол на бумажных могилах ваших, не возгласит в услышание и радость вселенны: мир усопшим гагарам! Мир усопшим гагарам!».[5]

Если в «Письме с Липецких вод» Вяземский стал на защиту Жуковского, то свою речь на собрании «Арзамаса» в качестве

---

[2] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VII, СПб., 1882, стр. 411—412.

[3] Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933, стр. 90.

[4] Остафьевский архив, т. I, стр. 35.

[5] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 14.

вновь вступившего члена он посвятил обличению П. И. Голенищева-Кутузова, попечителя Московского университета и сенатора, известного своими злобными и бессмысленными доносами на Карамзина, сочинения которого он находил «исполненными вольнодумческого и якобинического яда». Голенищев-Кутузов принадлежал к тем «гасильникам» русского просвещения, с которыми боролись арзамасцы.

2 февраля 1816 года Вяземский приехал в Петербург, где представлялся Александру I, а 24 февраля он произнес в «Арзамасе» свою речь о Голенищеве-Кутузове, охарактеризовав его как бездарного переводчика и реакционного общественного деятеля. Как записано было Жуковским в протоколе арзамасского собрания, член Асмодей «предстал не с хвостом, когтями и рогами соименного ему подземного беседчика, но с кипою эпиграмматических копей, коими он искушал и искушает терпение халдеев»; он «грозными рогами витийства забодал некоего ядовитого москвича, злокозненного историографа клеветы и клеветника на историографов»,[6] т. е. П. И. Голенищева-Кутузова.

Вяземский присутствовал и на трех следующих собраниях «Арзамаса», когда принимались в члены А. И. Тургенев и В. Л. Пушкин и подносился диплом Карамзину. По пути из Петербурга в Москву Вяземский вместе с Карамзиным и В. Л. Пушкиным посетил Царскосельский лицей (23 марта 1816 года) и встретился с юным Пушкиным, который еще до окончания лицея был избран членом «Арзамаса». На почве арзамасских интересов началось дружеское общение Вяземского с Пушкиным, продолжавшееся до самой смерти Пушкина.

Уже в первые месяцы существования «Арзамаса» возникла идея организации журнала, горячим сторонником которого стал Вяземский. В письмах к Жуковскому (конец 1815-го и начало 1816 года) Батюшков заявлял о своей готовности принять участие в проектируемом издании.[7] 27 сентября 1816 года Вяземский писал из Москвы А. И. Тургеневу: «Напиши Жуковскому о намерении издавать журнал. Право это будет доброе дело *для всех и каждого*, говоря модным языком манифестов. За Батюшкова я ручаюсь. Мысль о *авторолюбивом обществе* — мысль святая у нас».[8] Практически арзамасцы стали думать о журнале после вступления в общество М. Ф. Орлова и его речи, произнесенной на собрании 22 апреля 1817 года. Эта речь

---

[6] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 134—135.

[7] К. Н. Батюшков, Сочинения, т. III, под ред. Л. Н. Майкова, СПб., 1886, стр. 358, 359, 382 и 404.

[8] Остафьевский архив, т. I, стр. 53.

была настоящим событием в жизни «Арзамаса». Предупредив, что он не писатель и не имеет никаких литературных работ, Орлов весьма резко отмежевался затем от правительственной «Северной почты», которая способна была, по его словам, «отвратить и от самого свободомыслия, ежели бы что-нибудь могло уклонить честного человека от полезных занятий». Орлов призывал арзамасцев определить обществу «цель, достойнейшую ваших дарований и теплой любви к стране русской». Цель эта связывалась Орловым с «истинным свободомыслием».[9] Арзамасцы живо откликнулись на этот призыв, и в результате было принято решение издавать журнал, хотя выступавшие на собрании Блудов и Северин высказывались против радикализма и призывали к умеренности. Всецело поддерживал Орлова Н. И. Тургенев, который вместе с Орловым оказал влияние на выработку программы журнала, отведя в ней большое место отделу политики. В этом отделе предполагалось «распространение идей свободы, приличных России в ее теперешнем положении, согласных со степенью ее образования, не разрушающих настоящего, но могущих приготовить лучшее будущее».[10] В течение лета 1817 года программа предполагаемого журнала была составлена. «Что наш журнал? — спрашивал из Москвы Вяземский А. И. Тургенева 9 июля 1817 года. — Пошлите к Батюшкову речи и планы».[11]

Из среды арзамасцев единомышленником Орлова и Н. И. Тургенева оказался лишь Вяземский. Он целиком разделял их последовательный либерализм, серьезно думал о журнале и даже представил в «Арзамас» специальную записку о нем. «Сила в соединении: польза в единодушии. Глупость и бесчестие имеют свои приюты укрепленные: Академия и присутственные места», — писал Вяземский, развивая мысль, что влияние на публику можно «похитить» изданием журнала. Из всех русских журналистов Вяземский признавал лишь Новикова и Карамзина: «Первый был бичом предрассудков, бичом немного жестким и отзывающимся грубостью тогдашнего времени. Карамзин в *Московском журнале* разрушил готические башни обветшалой литературы и на ее развалинах положил начало новому европейскому изданию, ожидающему для совершен-

---

[9] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 206—210.

[10] Отчет императорской Публичной библиотеки за 1887 год. Приложения, стр. 82. Отчет императорской Публичной библиотеки за 1884 год. Бумаги Жуковского, стр. 159—160; ср.: «Декабрист Н. И. Тургенев», М.—Л., 1936, стр. 60 и сл. (статья А. Н. Шебунина «Братья Тургеневы и дворянское общество александровской эпохи»).

[11] Остафьевский архив, т. I, стр. 75.

нейшего окончания искусных трудолюбивых рук». Вяземский предлагал разделить проектируемое издание «на три разряда: нравы, словесность и политика. В первом объявить войну непримиримую предрассудкам, порокам и нелепостям, картину нашего общества... В политике довольствовать простодушным изложением полезнейших мер, принятых чуждыми правительствами для достижения великой цели: *силы и благоденствия народов*». По мысли Вяземского, проектируемое издание должно было «сделать в Китайской стене, отделяющей нас от Европы, не пролом, открытый наглости всех мятежных стихий, но по крайней мере отверстие, через которое мог бы проникнуть луч солнца, сияющего на горизонте просвещения света, и *озарить* мрак зимней ночи, обложившей нашу вселенную». Вяземский советовал в качестве образца взять журнал «Mercure de France».[12]

Издание задуманного журнала не осуществилось, потому что основное ядро арзамасцев не пошло навстречу либеральным начинаниям Орлова, Н. И. Тургенева и Вяземского. Это и явилось причиной распада «Арзамаса». Однако идея журнала не заглохла у ее инициаторов. Для Орлова и Н. И. Тургенева крушение надежд, связанных с журналом, и разногласия с арзамасцами явились только толчком для усиления их общественно-политической активности. То же можно сказать и о Вяземском. Уже будучи в Варшаве, через два месяца после речи Александра I на открытии сейма, Вяземский получил письмо от М. Ф. Орлова. Под впечатлением этого письма 3 июня 1818 года Вяземский писал в Петербург А. И. Тургеневу: «Я получил на днях письмо от Рейна (т. е. от Орлова, — *Н. М.*), он в душе своей празднует царскую речь и оплакивает смерть арзамасских надежд, т. е. надежд на журнал. Я в этом ему товарищ. Хороший журнал теперь был бы в самую пору и назвать бы его „Восприемником“. Он за толпу дул бы и плевал, отрекался бы за нее от сатаны и всех дел его... и принял бы из купели новорожденное просвещение и показал бы его народу. Мы, то есть русские, могли бы обойтись вовсе без журналов; но при дурных журналах один хороший необходим. Например: как не навести общего мнения на правильное созерцание государя, в Варшаве, посреди представителей народных, беседующего с ними о благах общественных и требующего от них не безмолвного, не рабского повиновения, но советов и послушности обдуманной и собственною их пользою предписанной; на „Историю“ Карамзина, эпоху

[12] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 240—241.

в истории гражданской, философической и литературной нашего народа».[13]

Идея журнала, о котором продолжали мечтать Орлов и Вяземский, занимала также и Н. И. Тургенева, задумавшего в самом конце 1818 года организацию общества для издания журнала. Организация «вольных обществ» была предусмотрена уставом Союза Благоденствия, а Н. И. Тургенев в эту пору состоял членом Союза. 2 января 1819 года Тургенев написал большое письмо М. Ф. Орлову, на следующий же день он составил «проспектус» предполагаемому обществу, назвав его «Обществом 19 года и XIX века», а журнал «Россиянином XIX века». К участию в обществе и журнале Н. И. Тургенев привлек своего товарища по Геттингенскому университету проф. А. П. Куницына, а затем должны были быть привлечены Н. М. Муравьев, Ф. Н. Глинка, И. Г. Бурцов, П. И. Колошин, кн. А. А. Шаховской, А. Пушкин, И. И. Пущин и др. Большие надежды возлагал Н. И. Тургенев на Вяземского, который тоже должен был стать участником общества и журнала.[14] Вяземский живо заинтересовался предполагаемым изданием, причем он прекрасно понимал его политический характер. «Что делает журнал Николая Ивановича, голубь спасения, вестник берега свободы?»[15] — запрашивал из Варшавы Вяземский 24 марта 1819 года А. И. Тургенева.

Проект тургеневского общества и журнала тоже остался неосуществленным, но через год М. Ф. Орлов обратился из Киева к Вяземскому с новым предложением издавать журнал «Российский наблюдатель в Варшаве». «Самое настоящее место для издания журнала — это Варшава, — писал М. Ф. Орлов Вяземскому 22 марта 1820 года. — Там отголосок европейского просвещения более отдается. Там хотя не существует еще вольное книгопечатание, но по крайней мере оное торжественно обещано. Там ты имеешь свое пребывание постоянно. Сколько предлогов для издания журнала рождаются, так сказать, из самой сущности вещей? Не стыдно ли, что посюда польская конституция еще не переведена на российский язык? Не стыдно ли, что в России неизвестно, о чем поляки рассуждали на последнем сейме? Не стыдно ли, что непроницательная завеса неизвестности покрывает от нас все обрушения поляков на Россию? Ты определен, кажется, судьбою, чтоб сорвать сию завесу, чтоб

---

[13] Остафьевский архив, т. I, стр. 107.

[14] Сводку данных о работе Н. И. Тургенева над проектом Общества и журнала см.: «Декабрист Н. И. Тургенев», стр. 68—77.

[15] Остафьевский архив, т. I, стр. 206, ср. стр. 377.

покончить с одной стороны то, что делается для возвращения свободного правления в Польше, а с другой то, что предпринимается для уничтожения российской славы».[16]

Этому последнему журнальному проекту, который, как и предшествующие, был связан с именем Вяземского, тоже не суждено было осуществиться.

2

Вяземский воспитался и вырос в традициях французской литературы XVIII века, и это наложило неизгладимый отпечаток на весь его писательский облик. Ирония и скепсис — неизменные спутники его суждений, а вместе с тем и характернейшие черты его живописного, неровного, по собственному его определению, «остроконечного» слога, который он защищал и отстаивал.

Один из образованнейших людей своего времени, писатель большого дарования и темперамента, Вяземский имел все данные для плодотворной журнальной работы. Участие в «Арзамасе» пробудило его энергию, расширило диапазон его творчества и открыло перед ним поприще публицистики и литературной критики.[17] Либеральные умонастроения, проявившиеся у Вяземского в годы «Арзамаса», вели его к оппозиционным, антиправительственным взглядам. Идейные связи с кругом будущих декабристов становились у него все более прочными. Тем самым определялось направление его исканий и его литературная позиция.

Продолжив традиции Карамзина, Вяземский пошел дальше своего учителя; он вступил на путь решительной борьбы с наследием классицизма и стал одним из первых поборников романтизма в России.

Вяземский внимательно следил за литературным движением в Западной Европе и стремился применить лозунги и теоретические положения романтической критики к нуждам и потребностям русской литературы. Особенное значение для Вяземского как литературного критика имели работы де Сталь, которую он называл «Лютером французской литературы», а ее книгу «О Германии» — кормчей книгой французского литературного протестантизма».[18]

---

[16] История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 337—338.

[17] См. незаконченную работу Н. К. Кульмана: Кн. П. А. Вяземский как литературный критик. «Известия Отдела русского языка и словесности Академии наук», 1904, т. IX, кн. I, стр. 273—335.

[18] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 230.

Свобода от «правил» классицизма, оценка литературных произведений в связи с индивидуальным обликом писателя, в соотношении с духом народа и его исторической жизнью — эти положения, выдвинутые в работах де Сталь, прекрасно усвоил себе и Вяземский. Одновременно с Вяземским эти же положения были осознаны и практически претворены в критических опытах Батюшкова.

Незадолго до смерти, вспоминая о ранних годах своей деятельности в области критики, Вяземский писал: «По крайней мере, в нашей словесности не имел я пред собою образца, за которым мог бы следовать — разве статья Карамзина о Богдановиче несколько подходила к цели, мною себе предназначенной. С самых молодых лет моих, едва ли не с детских, любимым чтением моим были биографические очерки, литературно-биографические академические речи, которыми французы так богаты и в которых достигают они до блестящих успехов. Ввести в жизнь литературу и литературу в жизнь казалось мне всегда привлекательною и желанною задачею».[19] В постановке этой задачи и состоит заслуга Вяземского как литературного критика.

По поводу двух первых критических статей Вяземского «О Державине» (1816) и «О жизни и сочинениях Озерова» (1817) Белинский впоследствии заметил, что в этих статьях Вяземский «является критиком в духе своего времени, но без всякого педантства, судит свободно, не как ученый, а как простой человек с умом, вкусом и образованием, и излагает свои мысли с увлекательным жаром и красноречием, изящным языком».[20]

Статья Вяземского о Державине, написанная по случаю смерти поэта, имела для своего времени беспримерный успех. Она появилась одновременно в двух журналах[21] и вошла затем в «Учебную книгу российской словесности», изданную Н. И. Гречем (ч. I, СПб., 1819). «Я радуюсь, что моя статья о Державине имеет друзей, угадывая большое число ее врагов», — писал Вяземский А. И. Тургеневу 27 сентября 1816 года.[22]

То новое слово, которое сказал Вяземский о Державине, заключалось в обосновании оригинальности его творчества. Вяземский отверг ставшее традиционным в отношении к Державину сравнение его с Ломоносовым. «Но что между ними об-

---

[19] Там же, стр. 52.

[20] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 329.

[21] «Вестник Европы», 1816, № 15, стр. 222—232; ср.: «Сын отечества», 1816, № 37, стр. 163—175. См.: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 15—21. (Далее страницы указаны по этому изданию).

[22] Остафьевский архив, т. I, стр. 53.

щего? — спрашивал Вяземский. — Одно: тот и другой писали оды. Род, избранный ими, иногда одинаков, но дух поэзии их различен». И Вяземский показывал, в чем состояло различие Державина и Ломоносова. «Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт... Ломоносова читатель неподвижен; Державин увлекает, уносит его всегда за собою... Пиитическая природа Державина есть природа живая, тот же в ней пламень, те же краски, то же движение. В Ломоносове видны следы труда и тщательная отделка холодного искусства» (стр. 21—22). Критерием оценки Державина и Ломоносова для Вяземского служил «дух поэзии» того и другого. И здесь Вяземский выступал в роли новатора, захваченного веяниями романтической критики. Считая, что Державин «превышает достоинства его предшественника», Вяземский подчеркнул, однако, что «труды и подвиги Ломоносова — труды и подвиги исполинские. Если Державин обязан природе своим гением, мы обязаны Ломоносову тем, что гений Державина, не имея нужды бороться с предлежащими трудностями языка, мог явиться на поприще его достойном» (стр. 22). Так намечалась у Вяземского историческая преемственность между обоими поэтами.

Тенденция общественно-исторического подхода к литературным явлениям, сказавшаяся в статье о Державине, гораздо более основательно развита Вяземским в его работе «О жизни и сочинениях Озерова», опубликованной в качестве введения к первой части сочинений Озерова (СПб., 1817).[23] Эта работа, так же как и статья о Державине, полемически заострена против литературных староверов (т. е. классиков), разум которых, «достигший ветхости при постоянном ребячестве и представляющий картину развалин недостроенного здания, не изменяя первым урокам, удивляется, что смеют писать трагедии после Сумарокова, и, довольствуясь повествованиями Елагина, ужасается святотатства смельчака, дерзающего готовить русскую историю» (стр. 27). В последних словах — очевидный намек на противников и хулителей Карамзина.

В своей работе Вяземский стремился выполнить то, чего, по его же собственным словам, не делалось раньше в отношении русских писателей. «У нас писателей знают только по одним книгам, и известия о них не что иное, как послужные списки» (стр. 27). Вяземский не ограничился «послужным списком» Озерова, а попытался воссоздать его человеческий образ. Он рассказал о воспитании и образовании Озерова, о его при-

---

[23] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 24—51.

страстии к книгам и даже о его любви к одной женщине. Эта любовь объяснялась «пылкими страстями» поэта и его «романическим воображением», а «чтение романов», с точки зрения Вяземского, «дало его поэзии цвет романизма, заметный почти во всех его произведениях».

Переходя к разбору произведений Озерова, Вяземский связал их с историческими судьбами русского театра, руководствуясь в своих оценках идеей развития. Он писал, что Сумарокову «предназначено было судьбою проложить у нас пути к разным родам сочинений, но самому не достигнуть ни одной цели» (стр. 30). Княжнин, по мнению Вяземского, пошел дальше Сумарокова. Он «первый положил твердое основание как трагическому, так и комическому слогу» (стр. 30). Вяземский подчеркивал, что в трагедиях Сумарокова и Княжнина «встречаем мы нередко частные подражания Корнелю, Расину и Вольтеру..., но жар души, но тайна господствовать над чувствами других сердец не похищается» (стр. 31). Эту «тайну» впервые открыл лишь Озеров. Явился он — «и Мельпомена приняла владычество свое над душами» (стр. 32). Вяземский не прошел мимо того, что Озеров неизбежно отдал дань веку Сумарокова и Княжнина. Дарование «обыкновенно тащится несколько времени по следам предшественников, а там уже вдруг освобождается от ига суеверного подражания и, уклоняясь на неиспытанный путь, открывает новое поприще для новых последователей» (стр. 33). Так объяснялся подражательный характер «Смерти Олега», трагедии, в которой не видно еще оригинальности Озерова.

В своей работе Вяземский обращал внимание на источники произведений Озерова, выяснял соотношение его трагедий с историей и полемизировал с классическими воззрениями на трагедию. «Вернейшее подражание древним трагикам, согласно с правилами, которые они завещали нам своим примером, было бы не подражать им: можно решительно сказать, что они никогда не избрали бы для своих творений содержания, совершенно чуждого народу своему и образу его мыслей» (стр. 35).

В работе об Озерове Вяземский в гораздо большей степени, чем в статье о Державине, был захвачен романтическими веяниями. Он утверждал, что трагедии Озерова «уже несколько принадлежат к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*, который принят немцами от испанцев и англичан» (стр. 49). Такое заключение о трагедиях Озерова Вяземский обосновывал, между прочим, тем, что они «в самых погрешностях своих представляют нам отступления от правил, исполненные жизни и носящие *свой* образ» (стр. 49).

Более чем полвека спустя после написания работы об Озерове, в 1876 году, при издании первого тома своих сочинений, в особой «приписке» к работе,[24] Вяземский указал, что для своего времени она должна была иметь «отпечаток и какой-то запах новизны». Новизна заключалась в тенденциях общественно-исторического подхода к писателю, но в то же время и в очень субъективном освещении его творчества. Как раз эта сторона работы Вяземского вызвала протесты и возражения, в частности у Пушкина. В «приписке» 1876 года Вяземский вынужден был сам признать, что он «унизил достоинство» Карамзина «и слишком поднял Озерова», поставив обоих писателей на одну доску; что он «шагнул через край», объявив Озерова образцом для нашего театра. В 1876 году Вяземский готов был согласиться и с тем, что «в некотором отношении» правота была на стороне Пушкина, возражавшего против зачисления Озерова в романтики. В 1876 году, вспоминая о своем давнем увлечении романтизмом, Вяземский склонен был считать это грехом молодости и даже назвал романтизм «мутным потоком». Однако в пору «Арзамаса» дело обстояло совершенно иначе. В эти и последующие годы увлечение романтизмом связано было с развитием либеральных настроений Вяземского, перераставших в резко оппозиционные. Мы точно знаем, например, что Вяземский собирался даже усилить антиклассическую направленность своей работы об Озерове, он хотел «разорвать на клочки французские фижмы нашей Мельпомены».[25] А борьба с классицизмом отчетливо и прямолинейно осознавалась Вяземским в плане не только литературном, но и общественно-политическом. «Провалитесь вы, классики, с классическими своими деспотизмами! — писал Вяземский А. И. Тургеневу 22 ноября 1819 года. — Мир начинает узнавать, что не народы для царей, а цари для народов; пора и вам узнать, что не читатели для писателей, а писатели для читателей».[26] Совершенно ясно, что и в понятие «романтизм» Вяземский вкладывал определенное общественно-политическое содержание. Поэтому его попытка представить Озерова романтиком тоже имела политический смысл, и вызвана она была практическими потребностями общественно-литературной борьбы.

В арзамасских кругах было твердое мнение, что сумасшествие, а затем и смерть Озерова произошли вследствие интриг

[24] Там же, стр. 51—60.

[25] Письмо к А. И. Тургеневу от 15 августа 1819 года. Остафьевский архив, т. I, стр. 291.

[26] Там же, стр. 359.

Шаховского, одного из членов «Беседы». Воскрешение и прославление поэтического наследия Озерова входило в задачи борьбы «Арзамаса» с «Беседой». Так возникла работа Вяземского об Озерове. Статью его о Державине в известной мере тоже следует рассматривать в связи с борьбой против «Беседы». Державин был членом «Беседы», однако по духу его поэзии арзамасцы считали Державина своим. Поэтому нужно было оторвать его от «Беседы» и показать творчество Державина как противоположность творчеству Ломоносова, на которого пытались опираться шишковисты. «Дуга мира и завета воссияла над могилами Озерова и Державина», — говорил арзамасец Ф. Ф. Вигель на собрании общества 16 марта 1817 года. И тут же Вигель добавлял: «Озеров убит халдеями (т. е. беседчиками, — *Н. М.*), а Державин умер у них в полону».[27] Эти слова уясняют нам происхождение двух первых критических статей Вяземского.

Полемическим запалом отличаются и последующие статьи и журнальные выступления Вяземского конца 10-х—начала 20-х годов. С особенной страстью и боевой непримиримостью защищал Вяземский Карамзина от нападений его хулителей и врагов. Среди последних виднейшее место занял редактор-издатель «Вестника Европы» М. Т. Каченовский, который на страницах своего журнала с 1818 года начал систематически нападать на «Историю Государства Российского».

В примечаниях к одной статье, не относившейся к Карамзину, Каченовский указал на мелкие ошибки, найденные им в «Истории»; он дал ядовитую критику карамзинской «Записки о достопамятностях Москвы» с явным намерением подорвать авторитет Карамзина в общественном мнении; далее, в письме «От киевского жителя к его другу»[28] он раскритиковал предисловие к «Истории» Карамзина и т. д. Придирчивая и уклончивая, мелочная, но в то же время очень желчная критика Каченовского в арзамасских кругах была воспринята и истолкована как проявление низкой зависти и злобы по отношению к Карамзину. Каченовский в глазах арзамасцев стал воплощением темных сил, мешавших развитию просвещения. На Каченовского посыпались жестокие эпиграммы со стороны арзамасцев, причем первую роль в борьбе с ним играл Вяземский.

«Скажи поэту Пушкину, что ему непременно должно высечь мстительным стихом мерзавца Каченовского, — писал Вяземский А. И. Тургеневу 31 августа 1818 года из Варшавы. — ...Не надобно личностей, но сильный приговор к смерти:

[27] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 202.
[28] «Вестник Европы», 1819, №№ 2—6.

la mort sans phrases».[29] И молодой Пушкин по настоянию Вяземского «плюнул» на Каченовского злой эпиграммой «Бессмертною рукой раздавленный зоил...». Сам Вяземский написал две эпиграммы на Каченовского, не попавшие в печать по настоянию друзей-арзамасцев, и статью «О письме Екатерины II Сумарокову», которая была одобрена арзамасцами и напечатана в №49 «Сына отечества» за 1818 год. «Эта штука самая сыноотечественная и арзамасская..., обоюдный нож, леденец с перцем, ничего и много, все и мало, лисий хвост и волчий рот»,[30] — писал Вяземский по поводу своей статьи А. И. Тургеневу. Хвалебный отзыв о Екатерине II, содержавшийся в этой статье, скрывал недвусмысленные намеки на современность: Вяземский отстаивал дело просвещения и права писателя на независимость.

Полемика с Каченовским приобрела у Вяземского общественно-политический характер, так как защита Карамзина явилась для него способом борьбы за прогресс, за почетное место писателя в общественной и государственной жизни.

В 1818 году Вяземский под влиянием Н. И. Тургенева воодушевился идеей освобождения крестьян, он обсуждал и пропагандировал эту идею, а в 1820 году вместе с другими землевладельцами подписал записку, поданную Александру I, с просьбой организовать особое общество для рассмотрения вопроса об освобождении крестьян. Организация такого общества царем не была разрешена, и это сыграло не последнюю роль в развитии общественно-политических взглядов Вяземского. Из либерала-конституционалиста он сделался оппозиционером. Еще в 1818 году Вяземский поведал свои планы «уничтожения рабства» Карамзину, но не встретил у него ни сочувствия, ни поддержки. И тем не менее это нисколько не отразилось на отношениях Вяземского с Карамзиным. Авторитет Карамзина попрежнему оставался для Вяземского незыблемым. За Карамзина он продолжал бороться с Каченовским с необыкновенной запальчивостью, все больше и больше осложняя свою полемику резко оппозиционными, антиправительственными выпадами. Так, воспользовавшись издевательским отзывом Каченовского о Вольтере, Вяземский написал очень острую полемическую статью «О новых письмах Вольтера», в которой «мстил» Каченовскому одновременно и за Карамзина, и за Вольтера. Статья Вяземского вызвала, однако, решительные возражения цензуры и была запрещена министром народного просвещения. (Она была

---

[29] Остафьевский архив, т. I, стр. 117—118.
[30] Там же, стр. 140.

опубликована лишь в 1878 году, в первом томе «Полного собрания сочинений» Вяземского).

Высшей точкой в полемике Вяземского с Каченовским явилось его нашумевшее стихотворное «Послание к Каченовскому», где Вяземский выразил свой протест против политического бесправия, против невежества и деспотизма власти. «Послание к Каченовскому» появилось в № 2 «Сына отечества» за 1821 год с цензурными купюрами; по словам самого Вяземского, «все оттенки политические, кои были в послании, вымазаны Тимковским (т. е. цензором, — *Н. М.*). Осталась одна личность». «Означены ли точки, по крайней мере, на место стихов пропущенных, т. е. непропущенных? — запрашивал Вяземский из Варшавы А. И. Тургенева. — Точки непременно нужны: пусть из каждой выглядывает в глаза всех и каждого государственная и правительственная нелепость».[31] В пропущенных цензурой строках было, между прочим, сочувственно упомянуто имя Радищева:

От Кяхты до Афин, от Лужников до Рима
Вражда к достоинству была непримирима.
Она в позор железков от почестей двора
Свергает Миниха, сподвижника Петра,
И, обольщая ум Екатерины пылкой,
Радищева она казнит почетной ссылкой.

Когда приятель Вяземского А. И. Тургенев попытался возразить по поводу упоминания о Радищеве и назвал его «безграмотным», Вяземский решительно не согласился с А. Тургеневым и ответил, что Радищев «человек был умный и из малого числа мыслящих писателей наших. В оде его „Свобода“ есть звуки души мужественной. Во многих прозаических отрывках — замашки, если не удары мысли». Процитировав далее одно место из описания «Жизни Ушакова» о «самовластии государя», Вяземский заключал: «В нашей *право славной* России эти строки находка, а особливо в печати».[32]

В 1819 году пошатнулось служебное положение Вяземского. Политическое лицо его сделалось подозрительным в глазах правительства. Крушение проекта образования общества для освобождения крестьян только усилило оппозиционные настроения Вяземского. Его варшавские письма к А. И. Тургеневу были полны гневным обличением крепостничества и произвола, необычайно смелой критикой правительственного курса, все яснее определявшегося в сторону реакции. Открытие второго сейма

[31] Там же, т. II, стр. 143, 144.
[32] Там же, стр. 132.

в Варшаве в 1820 году состоялось в возбужденной политической обстановке: в Испании и Неаполе вспыхнули революции, во Франции был убит герцог Беррийский. Речь Александра I на открытии второго сейма разрушала всякие либеральные иллюзии. Было ясно, что реакция усиливалась, и это окончательно определило политическую позицию Вяземского.

Летом 1821 года, когда Вяземский находился в Петербурге в отпуске, он был извещен о запрещении возвратиться в Варшаву, где была его служба и где оставалась семья. Вяземский демонстративно подал прошение на высочайшее имя о сложении им придворного звания камер-юнкера. За Вяземским был установлен тайный политический надзор. Из Москвы он отправился в Остафьево, где и обосновался на постоянное жительство. Очутившись в «опале», Вяземский полностью отдался литературной работе. Он пересылал свои стихи и статьи в Петербург и поддерживал переписку (очень широкую) со своими друзьями, в том числе с Пушкиным.

Политические настроения Вяземского, помимо упомянутого «Послания к Каченовскому», где они выразились достаточно отчетливо, еще более ярко сказались в знаменитом стихотворении «Негодование», написанном в 1820 году в Варшаве и разошедшемся во множестве нелегальных копий. В одном из доносов на Вяземского, относящемся к более поздним годам, «Негодование» было названо «катехизисом заговорщиков», т. е. декабристов. Революционный пафос этого стихотворения так велик, что будущие декабристы, действительно, переписывали его и распространяли.

3

Развитие политических взглядов Вяземского определило и его литературную позицию. «Либералист» и арзамасец стал оппозиционером и воинствующим романтиком.

В 1819 году Вяземский познакомился с Байроном, в поэзии которого нашел много близкого своим политическим умонастроениям. С радостью Вяземский узнал, что и Жуковский «им бредит и им питается».[33] Вяземский цитировал Байрона в своих письмах и пробовал его переводить; он утверждал, что «краски его романтизма сливаются часто с красками политическими».[34] В этом как раз и заключалась особая привлекательность Байрона для Вяземского. На политической почве очень скоро начались споры и расхождения Вяземского с Жуковским, которого он

[33] Там же, т. I, стр. 334.
[34] Там же, т. II, стр. 171.

упрекал в «мечтательности» и «идеальности», призывая к объединению задач освободительной борьбы с задачами поэзии.

Начав пропаганду за романтизм байроновского направления, Вяземский еще решительнее, чем прежде, повел борьбу с «классическими деспотизмами», за народность, за «русские краски» в поэзии. Себя самого Вяземский осознавал русским поэтом и по поводу любимого своего стихотворения «Первый снег» признавался в письме к А. И. Тургеневу от 22 ноября 1819 года: «По моему мнению, эти стихи — мои выродки. Тут есть русская краска, чего ни в каких почти стихах наших нет. Русского поэта по физиономии не узнаешь... Тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке; не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых замашек коренных».[35]

Следует особенно выделить и подчеркнуть, что изобретение самого термина «народность» принадлежит Вяземскому.[36] В цитированном письме к А. И. Тургеневу от 22 ноября 1819 года он спрашивал: «Зачем не перевести nationalité — *народность*? Поляки сказали же narodowość! Поляки не так брезгливы, как мы, и слова, которые не добровольно перескакивают к ним, перетаскивают они за волосы, и дело с концом. Прекрасно! Слово, если нужно оно, укоренится».[37] И действительно, слово «народность» укоренилось, вошло в обиход русской критики и продолжает существовать вплоть до нашего времени.

Еще в арзамасскую пору началось дружеское общение Вяземского с Пушкиным, с годами все более укреплявшееся. Вяземский был одним из первых русских писателей, угадавших и оценивших поэтический гений Пушкина. За творческим развитием Пушкина Вяземский следил с особенным интересом еще и потому, что его собственные литературные искания были близки пушкинским, хотя и не сливались с ними. Дружеская полемика Вяземского с Пушкиным началась очень рано, но это никогда не приводило их к разрыву отношений. А идеологическая и литературная близость с Пушкиным установилась у Вяземского с арзамасских лет.

В 1818 году Пушкин написал послание «Жуковскому», где, между прочим, были такие строки:

Смотри, как пламенный поэт,
Вниманьем сладким упоенный,
На свиток гения склоненный,

---

[35] Там же, т. I, стр. 357.

[36] На это указал М. К. Азадовский. См.: «Литературное наследство», № 43—44, М., 1941, стр. 261 (прим. 14).

[37] Остафьевский архив, т. I, стр. 357—358.

Читает повесть древних лет!
Он духом там, в дыму столетий...

«*В дыму столетий!* — восклицал Вяземский в письме Жуковскому от 25 апреля 1818 года. — Это выражение — город. Я все отдал бы за него, движимое и недвижимое... Знаешь ли, что Державин испугался бы *дыма столетий*? О прочих и говорить нечего».

Когда А. Воейков опубликовал свою длиннейшую статью о «Руслане и Людмиле» в «Сыне отечества», Вяземский с возмущением спрашивал А. И. Тургенева в письме от 9 сентября 1820 года: «Кто сушит и анатомит Пушкина? Обрывают розу, чтобы листок за листком доказать ее красивость. Две, три странички свежие — вот чего требовал цветок такой, как его поэма. Смешно хрипеть с кафедры два часа битых о беглом порыве соловьиного голоса».[38] Потрясающее, огромное впечатление произвела на Вяземского величайшая пушкинская элегия «Погасло дневное светило». «Не только читал Пушкина, — признавался Вяземский в письме к А. И. Тургеневу от 27 ноября 1820 года, — но с ума сошел от его стихов. Что за шельма! Не я ли наговорил ему эту байронщизну:

Но только не к брегам печальным
Пустынной родины моей.

«Мне жаль, что в этой элегии дело о любви одной. Зачем не упомянуть о других неудачах сердца? Тут было где поразгуляться».[39]

Появление в свет «Кавказского пленника» Вяземский приветствовал боевой статьей, открывшей борьбу за романтизм в русской критике.[40] Насколько это было возможно в подцензурной печати, Вяземский всем смыслом своей статьи дал читателю понять общественно-политическое содержание романтизма и в этом духе он истолковал и пушкинскую поэму. Вяземский восхищался свободолюбивыми ее тенденциями, но критиковал те ее черты, которые, как ему казалось, противоречили свободолюбию. Так, он упрекал Пушкина за недостаточную возвышенность образа Пленника и особенно был недоволен эпилогом, полагая, что заключительными стихами Пушкин «окровавил» всю поэму. В статье о «Кавказском пленнике» раскрылась и близость Вяземского к исканиям Пушкина и в то же время обозначались пункты их расхождений, ставшие узлом последующих их споров.

---

[38] Там же, т. II, стр. 64.
[39] Там же, стр. 107.
[40] Подробнее об этой статье см. в главе IV, стр. 174—181.

Общественно-исторический и политический подход к явлениям литературы, столь близкий и Пушкину, отличался у Вяземского той прямолинейностью, которая характерна была для аристократа-оппозиционера. Вяземский воспринял байроновский романтизм со всеми его индивидуалистическими началами, которые оставались чужды Пушкину. У Вяземского не было той гениальной широты в оценке и восприятии действительности, которую проявил Пушкин с первых лет своей поэтической деятельности. Поэтому, несмотря на близость с Пушкиным, Вяземский начал расходиться с ним в трактовке романтизма и классицизма, в понимании исторического прошлого русской литературы, наконец в постановке и решении проблемы народности. Это обнаружилось особенно ясно после появления работы Вяземского о Дмитриеве, которую Пушкин в письме к Вяземскому от начала апреля 1824 года назвал «tour de force et affaire de parti» (чудо ловкости и дело партийное).[41]

«Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева»[42] было написано Вяземским по предложению Вольного общества любителей российской словесности, которому Дмитриев подарил право издания своих сочинений и почетным членом которого состоял Вяземский. Работа писалась Вяземским с сентября по декабрь 1821 года, посылалась в рукописи на суд Карамзина и арзамасских друзей, затем рукопись перерабатывалась на основе полученных критических замечаний, а потом еще раз исправлялась по предложению руководителей Вольного общества любителей российской словесности. Цензурное разрешение на издание «Стихотворений И. И. Дмитриева», где должна была в качестве сопроводительной статьи появиться работа Вяземского, датировано 27 октября 1821 года, а издание вышло в свет только в 1823 году (шестое, исправленное и уменьшенное издание стихотворений И. И. Дмитриева. Две части). Столь длительная работа Вяземского над рукописью объяснялась политическими задачами, которые он поставил перед собой, а это вызвало всякого рода опасения со стороны друзей; к тому же возникли и трудности проведения рукописи через цензуру. Статья вышла из печати в сокращенном и обескровленном виде и далеко не отразила того, что хотел сказать Вяземский. Пользуясь материалом биографии Дмитриева как государственного деятеля и поэта, Вяземский стремился отразить в работе свои антикрепо-

---

[41] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 91. (Далее переписка Пушкина дается по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте).

[42] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 112—153.

стические и оппозиционные настроения и выразить свои взгляды на задачи литературы и миссию писателя в общественной и государственной жизни. Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева заканчивалось декларативным заявлением о писателе-гражданине, который является «благотворителем сограждан, вожатым мнения общественного и союзником бескорыстным мудрого правительства» (стр. 153). Политическое содержание этой декларации и ее истинный смысл становятся совершенно очевидными из признаний Вяземского о задачах своей работы в письмах к друзьям.

«Я все хлещу и всех, — писал Вяземский А. И. Тургеневу во второй половине сентября 1821 года, только приступив к работе о Дмитриеве. — Хочется посáлить мне это несколькими анекдотами: намекнуть об опале его при Павле и промолчать про последние победы его действительные, но бездейственные».[43] Когда рукопись была отправлена в Петербург на суд друзей, Вяземский особенно ждал мнения о своей работе Н. И. Тургенева. «Доволен ли Николай Иванович некоторыми намеками, сколками мнений? — запрашивал Вяземский А. И. Тургенева. — Тут пульс одной истины бьется непрестанно, невидимый, но ощутительный».[44] Имелась в виду, конечно, антикрепостническая тенденция работы, ощутимая и в печатном сокращенном ее тексте. Так, говоря о том времени, когда Дмитриев управлял Министерством юстиции, Вяземский обращал внимание читателей на правительственный указ, изданный в это время, «в силу коего запрещалось личным дворянам приобретать крестьян и дворовых людей». Вяземский следующим образом пояснял значение указа: «Благомыслящие люди с признательностию и радостию увидели в сем благонамеренном распоряжении правительства отсечение одной из отраслей бедственного злоупотребления и надежду на совершенное искоренение зла» (стр. 118).

Чрезвычайно интересна в работе Вяземского его попытка «приискать особенно нам сродную и нравственную причину укоренения баснотворства у нас» (стр. 136). Причину эту Вяземский находил, с одной стороны, в русском национальном характере («яркая черта ума русского есть насмешливость лукавая»), с другой — в условиях нашей общественной жизни. «Заметим, что при насмешливости ума русского законы нашего общежития, подкрепленные, а может быть и порожденные законами государственными, не позволяя ему преступать тесные границы, назначенные строгим уважением к личности и ко многим освященным

---

[43] Остафьевский архив, т. II, стр. 213.
[44] Там же, стр. 232.

условиям, обязывают его прибегать к уловкам лукавства, когда он хочет предаваться господствующей своей наклонности. И после того легко согласиться можно, что басни должны были укорениться у нас и часто утаивать, под своим покровом, обнажение истины, или слишком смелой, или слишком язвительной. Обращая внимание на русские пословицы, сей отголосок ума народов, найдем еще новые доводы сродства нашего с баснями» (стр. 137).

В политической остроте Вяземский видел весь смысл своей работы о Дмитриеве, и на этом он особенно настаивал. Получив критические замечания по поводу рукописи от Блудова и Карамзина, Вяземский протестовал против требования, «чтобы все лица были на одно лицо». Ссылаясь на французских либеральных публицистов — Бенжамена Констана, Этьенна, Гизо и других, — Вяземский подчеркивал, что «политические события и перья очинили на другой лад. Живописный, неровный, остроконечный слог Монтаня более подобает нам, чем другой, округленный, чинный и вытягивающий пальцы по квартерам. Образ политических мыслей невольно отзывается и в образе излагать мысли свои и не политические».[45]

С «образом политических мыслей» связаны были и те тенденции общественно-исторического подхода к литературе, которые проявились в работе Вяземского о Дмитриеве еще шире и глубже, чем в его работе об Озерове. Вяземский устанавливал значение Дмитриева на фоне истории развития литературного языка в России. По его мнению, Дмитриев явился у нас таким же преобразователем поэтического языка, как Карамзин — прозаического. Из лирических произведений Дмитриева Вяземский особо выделял «Ермака» и «Освобождение Москвы», назвав обе вещи «лирическими поэмами» и высказав пожелание, чтобы пример Дмитриева «почерпать вдохновение поэтическое в источнике истории народной имел более подражателей». В обращении к национально-исторической теме Вяземский видел залог дальнейшего развития поэзии и повышения ее общественной гражданской роли. «Пора, выводя ее (поэзию) из тесного круга общежительных удовольствий, вознести на степень высокую, которую она занимала в древности, когда поучала народы и воспламеняла их к мужеству и добродетелям государственным» (стр. 130). Несколько дальше, разбирая сатиры Дмитриева, Вяземский писал: «*Недоросль* и *Чужой толк* носят на себе отпечаток народности, местности и времени, который, отлагая в сторону искусство авторское, придает им цену отличную»

[45] Там же, стр. 242.

(стр. 132). Выясняя заслуги Дмитриева в области басенного творчества, Вяземский рассмотрел опыты в этой области Сумарокова, Хемницера, Баркова, Хераскова, Майкова и, наконец, самого Дмитриева, которого называл «счастливым победителем предшественников, образцом, открывшим дорогу последователям и соперникам» (стр. 144). Также очень высоко поставил Вяземский Дмитриева как сказочника.

В работе о Дмитриеве Вяземский не мог, разумеется, обойти Крылова, и он дал оценку его басен, сопоставив их с баснями Дмитриева. По мнению Вяземского, Крылов пошел по пути, приуготовленном для него Дмитриевым. «Крылов нашел язык выработанный, многие формы его готовые, стихосложение — хотя и ныне у нас еще довольно упорное, но уже сколько-нибудь смягченное опытом силы и мастерства» (стр. 144). Вяземский хотя и говорил о Крылове с уважением, но все же отдавал первенство Дмитриеву. И это было чрезвычайно характерно для литературно-общественной позиции Вяземского с его резкой оппозиционностью, но и ярко выраженным аристократизмом. Вяземскому претила не только простонародность Крылова, но он порицал его и по линии общественно-политической. Такие басни Крылова, как «Огородник и философ» и «Сочинитель и разбойник», написанные в духе прямой благонамеренности, вызывали возмущение Вяземского.[46]

После выхода в свет работы о Дмитриеве вопрос о Крылове и Дмитриеве, об общественном значении их творчества оказался в центре внимания литературных кругов и критики.

Ф. Булгарин, связанный в преддекабрьские годы с передовой литературой и зачастую выражавший мнения передовых кругов, в рецензии на работу Вяземского высказал мысль, что «для похвалы отличного поэта» (т. е. Дмитриева) «не надлежало бы унижать дарований его предшественников или современников, писавших в одном с ним роде». Далее, Булгарин отрицал народность басен Дмитриева и отдавал первенство Крылову. «Слог басен И. И. Дмитриева, — писал Булгарин, — по нашему мнению, есть язык образованного светского человека; слог И. А. Крылова изображает простодушие и вместе с тем замысловатость русского народа».[47] Вяземский ответил Булга-

---

[46] См., например, письмо Вяземского к А. И. Тургеневу от 21 января 1824 года с отзывом о «Сочинителе и разбойнике» в «Остафьевском архиве» (т. III, стр. 5); письмо к А. Бестужеву от 9 марта 1824 года с отзывом о Крылове в «Русской старине» (1888, № 11, стр. 330); ср. также интереснейшие заметки Вяземского о Крылове в I томе «Полного собрания сочинений», стр. 161—166.

[47] «Литературные листки», 1824, № 2, стр. 60, 63.

рину раздраженной статьей «Несколько вынужденных слов»,[48] в которой отстаивал свою точку зрения и отвергал утверждение Булгарина о ненародности басен Дмитриева. «В басне преимущественно должна быть заключена нравственная истина, общая для человечества, а не местная, личная, условная правда. Можно сказать, что язык одного баснописца имеет более народности, или, лучше сказать, более простонародия, чем язык другого; это иное дело. Но такая похвала не безусловна, и тут выгоды рядом с недостатками». Булгарин отказался от дальнейших возражений Вяземскому,[49] но за «простонародность» басен Крылова вступился Пушкин, только что ознакомившийся с рецензией Булгарина и даже еще не читавший работы Вяземского.

«Жизни Дмитриева еще не видал, — писал Пушкин Вяземскому из Одессы 8 марта 1824 года, — но, милый, грех тебе унижать нашего Крылова. Твое мнение должно быть законом в нашей словесности, а ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести и покровительствуешь черт знает кому. И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры одного из твоих посланий, а все прочее первого стихотворения Жуковского». Ознакомившись с работой Вяземского о Дмитриеве, Пушкин снова написал Вяземскому: «Повторяю тебе перед евангелием и святым причастием, что Дмитриев, несмотря на все старое свое влияние, не имеет, не должен иметь более весу, чем Херасков или дядя Василий Львович. Разве он один представляет в себе классическую нашу словесность, как Мордвинов заключает в себе одном всю русскую оппозицию? и чем он классик? где его трагедии, поэмы дидактические или эпические? разве классик в посланиях к Севериной да в эпиграммах, переведенных из Гишара?» (XIII, 89, 91).

Спор Пушкина с Вяземским о Крылове и Дмитриеве был продолжен в их переписке и позднее, причем вопрос о Дмитриеве оказался связанным с вопросом о судьбах классицизма и романтизма в России.

В работе Вяземского Дмитриев характеризовался ведь как писатель, сделавший эпоху в развитии русской литературы, а утверждать это — значило преувеличивать роль старых традиций, что неизбежно влекло за собой и односторонность в трактовке романтизма. Односторонность, действительно, была свойственна аристократической позиции Вяземского с его прямоли-

---

[48] «Сын отечества», 1824, № 14, стр. 306—312. См.: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 176.

[49] «Литературные листки», 1824, № 7, стр. 277.

нейностью в политическом отношении и с его «европеизмом», в перспективах которого он не видел своеобразных черт в развитии русской литературы, отличающих ее от западноевропейских литератур. Так он возвел в классики Дмитриева, предпочитая его «простонародному» Крылову.

Совсем незадолго до полемической схватки с Булгариным по поводу Крылова Вяземскому пришлось вступить в спор с тем же Булгариным по вопросу, который формально не был связан с обсуждением работы о Дмитриеве, но которого Вяземский касался в своей работе. Это был вопрос о задачах писателя и о причинах неудовлетворительного состояния литературы в России.

В «Кратком обозрении русской литературы 1822 года» Булгарин отмечал, что «у нас можно насчитать множество просвещенных и даже ученых людей, но в сравнении с ними весьма мало хороших авторов, а еще менее хороших сочинений». Причины этого явления Булгарин видел в том, «что в России просвещенный класс людей думает, говорит и читает на иностранных языках; прелестный пол пренебрегает отечественным словом; русская книга или журнал не смеют показаться в позлащенных шкафах светского человека: и сие-то убийственное хладнокровие к отечественным произведениям погашает благородный пламень возникающего дарования и удерживает его в какой-то онемелости, вредной для успехов литературы».[50]

Против такого рода мнений Булгарина с большой горячностью и выступил Вяземский в статье «Замечания на краткое обозрение русской литературы 1822 года». Насколько[51] это было возможно в цензурных рамках, Вяземский старался доказать, что причиной замечаемого у нас «недостатка в хороших авторах» и бедности литературы являются общественно-политические условия, цензурный гнет и т. д. «Литература должна быть выражением характера и мнений народа, — писал Вяземский. — Судя по книгам, которые у нас печатаются, можно заключить, что у нас или нет литературы, или нет ни мнений, ни характера; но последнего предположения и допустить нельзя. Утверждать, что у нас не пишут оттого, что не читают, — значит утверждать, что немой не говорит оттого, что его не слушают. Развяжите язык немного, и он будет иметь слушателей. Дайте нам авторов; пробудите благородную деятельность в людях мыслящих — и читатели родятся. Они готовы; многие из

---

[50] «Северный архив», 1823, № 5, стр. 377—378.

[51] «Новости литературы», 1823, № 19, стр. 81—92. См.: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 101—109.

них и вслушиваются, но ничего от нас дослышаться не могут и обращаются поневоле к тем, кои не лепечут, а говорят» (стр. 103).

Затем Вяземский возражал против отдельных суждений Булгарина, высказанных им о различных писателях и произведениях. Так, вопреки мнению Булгарина, Вяземский не видел в «Рыбаках» Гнедича «особенной услуги поэзии». «Мы слишком очерствели, — утверждал Вяземский, — в быту наших Титиров и Мелибеев так мало буколической изящности и свободы; век их так мало похож на золотой век, что идиллии и эклоги наши, несмотря на достоинство стихосложения, всегда будут холодны и пасмурны, как небо, которое большую часть года одним мраком одевает природу, вовсе не Темпейскую». Вяземский подчеркнул свою солидарность с Булгариным в его высокой оценке дум Рылеева, но он возражал булгаринскому определению жанра дум, согласно которому «сей род стихотворений занимает средину между элегиею и героидою». Вяземский считал, что «по содержанию своему» думы «относятся к роду повествовательному, а по формам своим к лирическому. Что же может быть в них общего с элегиею, известною нам по образцам, оставленным Тибуллом и новейшими поэтами, или с *Героидами* Овидия и многих французских поэтов, отличившихся по следам его?» (стр. 108).

Статья Вяземского с возражениями Булгарину была существенным явлением в литературно-общественной борьбе 20-х годов. Пушкин считал эту статью лучшей из полемических статей Вяземского (см. его письмо к Вяземскому от 8 марта 1824 года — XIII, 89). Авторитет Вяземского в это время стал особенно велик в кругах будущих декабристов. Вяземский деятельно участвовал в «Полярной звезде» Бестужева и Рылеева, он поддерживал также и переписку с ними.

Острота общественных суждений Вяземского привлекала Бестужева; он называл Вяземского «любезнейшим князем из всех знакомых ему князей», признавался, что «каждое» письмо князя ему — «подарок», и понуждал его писать «для публики, для Полярной звезды».[52] С другой стороны, и Вяземский очень сочувственно отзывался о писательской деятельности Бестужева, поощряя и вдохновляя его на дальнейшую работу в области критики и прозы.[53]

---

[52] Письмо Бестужева к Вяземскому от 23 мая 1823 года. «Старина и новизна», кн. VIII, М., 1904, стр. 30—32.

[53] Письмо Вяземского к Бестужеву от 8 апреля 1823 года. «Русская старина», 1888, № 11, стр. 313.

4

В «Разговоре между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», опубликованном вместо предисловия к «Бахчисарайскому фонтану» (1824),[54] Вяземский выразил свои взгляды на судьбы классической и романтической поэзии в России.

Вопреки мнению литературных староверов, полагавших, что «пора истинной классической литературы у нас миновалась» (стр. 168), Вяземский утверждал, что она «еще не настала», и доказывал, что «поэзия новейшая, так называемая романтическая, не менее нам сродна, чем поэзия Ломоносова или Хераскова» (стр. 169). Считая главным признаком истинной поэзии народность, состоящую «не в правилах, но в чувствах», Вяземский отрицал противоположность классицизма и романтизма. Он писал, что «Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем с своими холодными, рабскими последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом» (стр. 169). Романтическая поэзия, в которой литературные староверы видели «анархию своевольную, разрушительницу постановлений, освященных древностию и суеверием», представлялась Вяземскому естественным и закономерным явлением, подготовленным предшествующим развитием литературы. С точки зрения Вяземского, все три эпохи русской литературы — ломоносовская, карамзинская и нынешняя — носили на себе «германский отпечаток» и современные поэты «следуют движению, данному Ломоносовым», с той лишь разницей, «что он следовал Гинтеру и некоторым другим из современников, а не Гете и Шиллеру» (стр. 168—169).

Концепция Вяземского о «германском влиянии» на русскую литературу, явившаяся главной причиной последовавшей затем бурной полемики Вяземского с М. Дмитриевым,[55] по сути дела снимала проблему самобытности русской литературы и ее национального своеобразия. С другой стороны, поскольку новейшая романтическая поэзия, согласно концепции Вяземского, понималась как естественный результат предшествующего литературного развития, писатели прошлого времени осознавались им как предтечи современных романтиков. Действительно, в этом направлении Вяземский и трактовал сначала Державина и Озерова, затем И. И. Дмитриева, в произведениях которого он нахо-

---

[54] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 167—173.
[55] См. об этом в главе V, стр. 202—207.

дил проявление народности, между тем как народность Крылова Вяземский отрицал. Все это характеризовало своеобразие его аристократически дворянской позиции, позволявшей сочетать тенденции общественно-исторического подхода к литературе с крайним субъективизмом оценок. Субъективизм отчетливо проявился не только в критическом методе Вяземского, но субъективизм провозглашался им также в качестве ведущего лозунга романтической поэзии. В предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» Вяземский писал: «Легкие намеки, туманные загадки — вот материалы, изготовленные романтическим поэтом, а там читатель делай из них, что хочет. Романтический зодчий оставляет на произвол каждому распоряжение и устройство здания — сущего воздушного замка, не имеющего ни плана, ни основания» (стр. 172).

Полемика вокруг предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», развернувшаяся в 1824 году, не только углубила враждебность Вяземского по отношению к литературным староверам, но она обнаружила также существенные разногласия Вяземского и с Пушкиным, и с кругом будущих декабристов. Вопрос о народности, вытекавший из самой сущности романтизма, но решавшийся Вяземским исключительно в субъективном плане, в 1824 году был поставлен иначе и заново. В статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», ч. II, 1824) Кюхельбекер выступил с критикой субъективизма, восстал против подражательности и особенно против направления творчества Жуковского, а вопрос о народности истолковал, как необходимость обращения к устному народному творчеству, к «простонародной» поэзии. Все эти положения шли вразрез с концепцией романтизма у Вяземского, и вполне понятно, что Вяземский отнесся к статье Кюхельбекера с решительным осуждением.[56] Напротив, многое в статье Кюхельбекера сочувственно было принято, с одной стороны, Пушкиным, а с другой — Бестужевым и Рылеевым. Так, Бестужев и Рылеев оказались солидарны с Кюхельбекером в его критике Жуковского, а Пушкин, хотя и не соглашался с этой критикой, хотя и не поддержал стремления Кюхельбекера к воскрешению оды, все же сочувственно отнесся к объявленной Кюхельбекером войне с субъективизмом в поэзии и с унылой элегией.

По почину Кюхельбекера, который был поддержан Бестужевым, творчество Жуковского сделалось предметом суровой жур-

[56] См. письмо Вяземского к А. И. Тургеневу от 26 июля 1824 года. Остафьевский архив, т. III, стр. 62.

нальной критики, причем Жуковский стал оцениваться в сравнении с Пушкиным.

Когда Плетнев объявил Жуковского «первым поэтом *золотого века* нашей словесности»,[57] Булгарин, отражая настроения декабристских кругов, высказал противоположное мнение, поставив Пушкина выше Жуковского и даже намекнув на то, что у нас есть поэты, превосходящие и Пушкина. (Очевидно, имелась в виду гражданская поэзия Рылеева).[58] Булгарин порицал «односторонность» Жуковского, а на примерах «Привидения» и «Таинственного посетителя» демонстрировал «неразгаданность» и «таинственный» характер его поэзии.[59] Отвечая Плетневу и утверждая, что «*глубокая чувствительность* не есть отличительная черта» пушкинского творчества, Булгарин осудил, однако, элегии Пушкина, назвав их «прелестными игрушками, а не отпечатком его великого дарования».[60]

Булгарин опирался на мнения декабристов (Кюхельбекера и Бестужева) не только в своих суждениях о Жуковском и об элегии, но и в своей оценке Крылова, басни которого считались у декабристов воплощением народности. Коснувшись басен Крылова, Булгарин отметил в них соединение «прелести поэзии» с «чем-то русским, национальным». «В прежних баснях И. А. Крылова, — писал Булгарин, — мы видим русскую курицу, русского ворона, медведя, соловья и т. п. Я не могу хорошо изъяснить того, что чувствую при чтении его первых басен, но мне кажется, будто я где-то видал этих зверей и птиц, будто они водятся в моей родительской вотчине».[61]

Все эти суждения Булгарина о Жуковском, Пушкине и Крылове подверглись сокрушительной атаке Вяземского. Булгарин вызывал на полемику особенно потому, что, во-первых, мнения Булгарина не были его собственными мнениями, а во-вторых, Булгарин формулировал чужие мнения, упрощая и вульгаризируя их, что прямо бросалось в глаза, например в его отзыве о Крылове. Но Вяземскому претила, конечно, не только эта вульгаризация, но и самая основа оценок Жуковского, Пушкина и Крылова. Полемизируя с Булгариным, Вяземский, по существу,

---

[57] «Северные цветы» на 1825 г., стр. 33—34.

[58] Булгарин писал: «Наш век отличается тем, что мы стремимся к усовершенствованию языка, но он еще *не золотой*, а Жуковский не первый поэт нашего века. Выше, гораздо выше его Пушкин, и... я бы назвал еще некоторых, но не хочу выводить на сцену тех, о которых умолчано в обозрении ‹Плетнева›». «Сын отечества», 1825, № 2, стр. 204.

[59] Там же, № 3, стр. 312.

[60] Там же, № 2, стр. 206.

[61] Там же, № 3, стр. 313.

противопоставил свои взгляды взглядам Кюхельбекера и Бестужева. Так возникла полемическая статья Вяземского «Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен», опубликованная в № 4 «Московского телеграфа» за 1825 год.[62]

С большой горячностью Вяземский вступался за Жуковского, имя которого, по его мнению, «сделалось с некоторого времени любимою темою аматёров на поприще критики» (стр. 179). Вступался Вяземский и за элегии Пушкина, которые Булгарин назвал «прелестными игрушками». «...элегии Пушкина не прелестные игрушки, — утверждал Вяземский, — но горячий *выпечаток* минувшего ощущения души, минувшего вдохновения — и вот чем они прелестны!» (стр. 180). Возмущение Вяземского вызвала и общая оценка Жуковского сравнительно с Пушкиным, которую давал Булгарин. «В Пушкине нет ничего Жуковского, — писал Вяземский, — но между тем Пушкин есть следствие Жуковского. Поэзия первого не дочь, а наследница поэзии последнего, и по счастию обе живы и живут в ладу, несмотря на искательства литературных стряпчих щечил, желающих ввести их в ссору и тяжбу — с тем, чтобы поживиться на счет той и другой, как обыкновенно водится в тяжбах» (стр. 181). Что касается до рассуждений Булгарина о баснях Крылова, то здесь Вяземский просто поднимал Булгарина на смех. Слова Булгарина о том, что звери и птицы из басен Крылова будто «водятся в его родительской вотчине», вызвали следующий насмешливо-уничтожающий отклик Вяземского: «Искренно поздравляем нашего Аристарха — помещика с родительскою вотчиною: не каждому литератору можно похвалиться подобною собственностью; поздравляем и с тем, что он имеет при ней куриц и соловьев, приятную пищу для желудка и ушей, хотя сожалеем вчуже, что в этой вотчине водятся медведи, потому что от них сельские прогулки могут вовлечь хозяина в неприятные встречи» (стр. 181).

После этой полемической стычки с Булгариным появилось четверостишие Баратынского:

Войной журнальною бесчестит без причины
    Он дарования свои.
Не так ли славный вождь и друг Екатерины —
    Орлов еще любил кулачные бои?[63]

Сам Вяземский, имея в виду, очевидно, приведенное четверостишие, вспоминал впоследствии: «Баратынский говаривал

---

[62] См.: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 178—183.

[63] Остафьевский архив, т. III, стр. 120.

о мне, что в моих полемических стычках напоминаю я ему старых наших бар, например Алексея Орлова, который любил выходить с чернью на кулачные бои».[64]

Вяземский отказался продолжать дальнейший «бой» с Булгариным и не ответил на его злое выступление.[65] Пушкин приветствовал статью Вяземского против Булгарина, в письмах к Вяземскому очень высоко отзывался об этой статье (см. письма от 25 мая и 10 августа 1825 года) и ценил в ней полемическую остроту. Однако вместе с комплиментами Пушкин высказывал и свое несогласие с Вяземским. Пушкин был отнюдь не на стороне суровых критиков Жуковского; он полагал, что «смешно говорить об нем, как об отцветшем, тогда как слог его еще мужает» (XIII, 183). Однако свои собственные творческие отношения с Жуковским Пушкин осознавал иначе, чем это представлялось Вяземскому. В ответ на утверждение Вяземского, что «Пушкин есть следствие Жуковского», Пушкин заявлял: «Я не следствие, а точно ученик его, и только тем и беру, что не смею сунуться на дорогу его, а бреду проселочной» (XIII, 183). Пушкин в письме к брату от 27 марта 1825 года с восхищением цитировал полемические строки Вяземского о «родительской вотчине с соловьями и медведями» (XIII, 158), но в оценке Крылова он тоже был совсем не на стороне Вяземского. Когда вскоре же в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», напечатанной в № 17 «Московского телеграфа» за 1825 год, Пушкин назвал Крылова представителем духа русского народа, Вяземский решительно возразил. Он писал Пушкину в письме от 16—18 октября 1825 года: «Но что такое за представительство Крылова? Следовательно и Орловский представитель русского народа. Как ни говори, а в уме Крылова есть все что-то лакейское: лукавство, брань из-за угла, трусость перед господами, все это перемешано вместе... *Представительство Крылова* и в самом литературном отношении есть ошибка, а в нравственном, государственном даже и преступление de lèze-nation, тобою совершенное» (XIII, 238).

Узко дворянская аристократическая догма особенно ярко сказалась у Вяземского в его отношении к Крылову. И это было одним из важнейших принципиальных расхождений Вяземского с Пушкиным, а также с Кюхельбекером и Бестужевым.

В 1825 году у Кюхельбекера, Бестужева и Рылеева сложилось отрицательное отношение к Жуковскому и его школе. Бе-

---

[64] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. XLVI.
[65] Д. Р. К. Возражения на статью «Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен». «Сын отечества», 1825, № 7, стр. 280—299.

стужев, в частности, порицал Жуковского за то, что он остался чужд протестующим и мятежным началам поэзии Байрона. Но байроновская поэзия в сентиментально-гуманистической трактовке Жуковского стала весьма популярной и приобрела последователей. В духе Жуковского воспринял Байрона и Козлов, создавший своего «Чернеца» по образцу байроновского «Гяура». В письме к Пушкину 9 марта 1825 года Бестужев, даже еще не читавший поэмы Козлова, так отзывался о ней: «Козлов написал *Чернеца* и, говорят, недурно. У него есть искра чувства, но ливрея поэзии на нем еще не обносилась, и не дай бог судить о Байроне по его переводам: это лорд в Жуковского пудре» (XIII, 149). Слова о «ливрее поэзии» и о «пудре Жуковского» говорят о том, насколько неприемлема и даже враждебна была трактовка Байрона Жуковским и его школой. Напротив, Вяземский, защищавший Жуковского от критики, не только приветствовал «Чернеца» Козлова, но даже поставил эту поэму выше поэм Пушкина. «Я восхищаюсь „Чернецом“, — писал Вяземский А. И. Тургеневу 22 апреля 1825 года, — в нем красоты глубокие, и скажу тебе на ухо — более размышления, чем в поэмах Пушкина. С удовольствием написал я о нем журнальную статью для „Телеграфа“».[66]

Статья эта, напечатанная в № 8 «Московского телеграфа» за 1825 год,[67] содержала высокую оценку «Чернеца», но, разумеется, без этого, «сказанного на ухо» сопоставления Козлова с Пушкиным. Вяземский подчеркнул в статье, что Козлов принадлежит нашему миру «любовию и страданием — любовию ко всему чистому и прекрасному, страданием, освященным, так сказать, союзом его с смирением, или смирением, созревшим в страдании» (стр. 187). Так характеризовал Вяземский образ самого поэта-слепца и так истолковывал он пафос его поэмы, которая по духу своему была полярно противоположна поэме Рылеева «Войнаровский», изданной в то же самое время.

Сопоставление «Чернеца» с «Войнаровским» сделал Пушкин, который, откликаясь на статью Вяземского, со свойственной ему широтой очень тонко определил своеобразие той и другой поэмы. «Читал твое о Чернеце, — писал Пушкин Вяземскому 25 мая 1825 года, — ты исполнил долг своего сердца. Эта поэма, конечно, полна чувства и *умнее* Войнаровского, но в Рылееве есть более замашки или размашки в слоге. У него какой-то там палач с засученными рукавами, за которого я бы дорого дал» (XIII, 183).

---

[66] Остафьевский архив, т. III, стр. 114.

[67] См.: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 186—192.

Отношение Вяземского к «Войнаровскому» осталось нам неизвестным, но для умонастроений Вяземского в 1825 году чрезвычайно характерно и то, что он поставил «Чернеца» выше поэм Пушкина, а критикам Жуковского выразительно и откровенно ответил в статье «Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен»: «Смешно и худо раболепствовать, но также худо и еще смешнее быть мятежником, не имея ни права на то, ни надежных союзников в собственных силах, в познаниях надлежащих и в доверенности посторонней, основанной на прежних успехах».[68] Критики декабристского круга как раз упрекали Жуковского за отсутствие политического содержания в его стихах и именно им, этим «мятежникам», через голову Булгарина и был адресован ответ Вяземского.

Так, накануне 14 декабря 1825 года между Вяземским и деятелями декабристского движения оказался рубеж. В ходе развития общественно-литературной борьбы «политические краски» в романтизме Вяземского успели поблекнуть. С другой стороны, гораздо более отчетливо, чем прежде, определились разногласия Вяземского с Пушкиным.

Впоследствии сам Вяземский рассказал о том, что его статья о «Цыганах», опубликованная в № 10 «Московского телеграфа» за 1827 год, вызвала неудовольствие Пушкина[69] и даже явилась поводом для пушкинской эпиграммы на Вяземского «Прозаик и поэт». «Точных слов (Пушкина, — *Н. М.*) не помню, — писал Вяземский в «приписке» 1875 года к статье о «Цыганах», — но смысл их следующий: что я не везде с должною внимательностью обращался к нему, а иногда с каким-то учительским авторитетом; что иные мои замечания отзываются слишком прозаическим взглядом, и так далее. Помнится мне, что Пушкин был особенно недоволен замечанием моим о стихах *медленно скатился и с камня на траву свалился.* Признаюсь и ныне не люблю и *травы* и *свалился*».[70]

«Учительский авторитет», действительно, очень чувствовался в статье Вяземского, а похвалы «Цыганам» сопровождались у него рядом оговорок и придирчивых замечаний. Вяземский признал «Цыган» «лучшим созданием Пушкина», но все же отметил зависимость поэмы от Байрона. В этом отношении Вяземский разошелся с критиками декабристского круга, в частности с Бестужевым, приветствовавшим пушкинскую поэму именно за ее творческую самобытность.

---

[68] Там же, стр. 179.
[69] Там же, стр. 313—320.
[70] Там же, стр. 321.

Вяземский писал в своей статье, что «не хотелось бы видеть, как Алеко по селеньям *водит медведя*. Этот промысел, хотя и совершенно в числе принадлежностей молдаванских цыган, не имеет в себе ничего поэтического. Тут уже выходит злоупотребление местной краски... Если непременно нужно ввести Алеко в совершенный цыганский быт, то лучше предоставить ему барышничать и цыганить лошадьми. В этом ремесле, хотя и не совершенно безгрешном, все есть какое-то удальство и, следственно, поэзия» (стр. 318).

Не понравился Вяземскому последний стих эпилога поэмы, по его мнению, «что-то слишком греческий для местоположения —

И от судеб защиты нет».

С явной иронией Вяземский упоминал о том, что поэт «заставляет Земфиру умирать эпиграмматически, повторяя последние слова из песни:

Умру любя.

«Во всяком случае разве: умираю, а то при последнем издыхании и некогда было бы ей разлюбить» (стр. 320). Порицал Вяземский и «один вялый стих» в поэме («Медленно склонился. И с камня на траву свалился») — тот самый, в нелюбви к которому он признавался много лет спустя, в 1875 году. В статье с сожалением говорилось еще о том, что в текст поэмы не вошел известный Вяземскому «отрывок», «в котором Алеко представлен у постели больной Земфиры и люльки новорожденного сына». «Сие положение могло бы дать простор для новых соображений поэтических», — добавлял Вяземский, видимо считая исключенный Пушкиным отрывок особо важным и ценным. Сейчас мы знаем, что это — тот самый отрывок, в котором «слишком энергически звучала ненависть к европейской цивилизации» (стр. 320).[71]

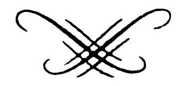
Статья Вяземского о «Цыганах», так же как и сама поэма, появилась в печати через два года после декабрьского восстания. Литературные отношения Вяземского с Пушкиным в последекабрьскую эпоху вступили в новую фазу, связанную с новым этапом общественного развития и литературной борьбы. Но статья Вяземского о «Цыганах» отражает еще идейную атмосферу эпохи декабризма и в этом смысле подводит итог его критической деятельности до 14 декабря 1825 года.

---

[71] См. статью: Г. О. Винокур. Монолог Алеко. «Литературный критик», 1937, № 1, стр. 217—231.

В цитированной выше «приписке» 1875 года к статье о «Цыганах» Вяземский недаром вспомнил имена Рылеева и Бестужева. Он отметил, что они «признавали себя такими же вкладчиками в сокровищницу будущей русской литературы, как и Пушкин, но это не помешало им самонадеянно поставить всю эту литературу на одну карту, на карту политического быть или не быть».[72] Свою собственную литературную деятельность Вяземский не захотел и не смог поставить на эту карту.

Вяземского потрясло известие о поражении декабрьского восстания, в котором участвовали многие его друзья. В последекабрьское время общественное поведение Вяземского отличалось исключительным благородством и независимостью. При всем том последующий его многолетний путь оказался путем медленного, но неуклонного освобождения от оппозиционных и даже либеральных умонастроений. В конце концов, Вяземский пришел к полному примирению с правительством, занял место в рядах идеологических охранителей дворянской монархии, а в последнее тридцатилетие своей жизни успешно делал служебную и придворную карьеру.



[72] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 323.

Глава IX

А. А. БЕСТУЖЕВ

1

Александр Бестужев (1797—1837) родился в Петербурге в замечательной семье, из которой четверо братьев стали впоследствии декабристами. Глава этой семьи А. Ф. Бестужев был известным писателем радикального направления, примыкавшим к группе последователей материалистической философии, группе, отчасти связанной с Радищевым. Совместно с И. П. Пниным А. Ф. Бестужев издавал в 1798 году «С.-Петербургский журнал», в котором ярко выразился русский философский и социально-политический радикализм конца XVIII века.

Александр Бестужев начал литературную деятельность в 1818 году, когда ему было немногим более 20 лет и когда он служил в чине прапорщика в лейб-гвардии Драгунском полку. Полк был расположен под Петергофом, в Марли, отсюда и псевдоним «Марлинский», под которым Бестужев вскоре стал известен сначала в критике, а потом и в литературе.

Первыми печатными произведениями Бестужева были стихотворный перевод «Дух бури. (Из Лагарпа)» и перевод одной из глав третьего тома книги баварского посланника при российском дворе графа де Брея «Опыт критической истории Лифляндии с критикою нынешнего состояния сей области. Дерпт, 1817».[1]

Вопрос о положении крестьянства интересовал Бестужева с юных лет. Поэтому он и взялся за книгу де Брея, в которой значительное место было отведено именно этому вопросу.[2]

---

[1] «Сын отечества», 1818, № 31, стр. 228—229; № 38, стр. 241—254.

[2] А. А. Богданова. А. А. Бестужев как переводчик, рецензент и критик. «Ученые записки Новосибирского государственного педагогического института», вып. 1, 1945, стр. 108.

Бестужев избрал для перевода тот отрывок из книги, где автор сравнивал положение русских и лифляндских крестьян и возмущался крепостным правом в России. Де Брей решительно отдавал преимущество русским крестьянам и восхищался их трудолюбием, талантливостью и высокой нравственностью. Отрывок, переведенный Бестужевым для «Сына отечества», подвергся цензурным сокращениям, поскольку тема крепостного права была для печати запретной; окончание перевода не появилось в журнале вовсе, хотя оно и было обещано.

Выполнив для печати всего лишь две переводных работы, Бестужев в конце 1818 года подал в Петербургский цензурный комитет прошение о разрешении ему со следующего, 1819 года издавать журнал «Зимцерла». Программа журнала намечалась Бестужевым следующая: «Иностранная и отечественная литература, переводы в стихах и в прозе, сочинения, до всех отраслей гражданских и военных наук касающиеся, стихотворения всех родов поэзии, библиография, критика и смесь».[3]

Петербургский цензурный комитет в своем ответе указывал на то, что Бестужеву всего 20 лет, между тем как программа журнала обширнейшая, а главное, что хотя Бестужев обучался многим наукам, но «в писанной им (Бестужевым, — *Н. М.*) программе комитет не без удивления заметил в десяти не более строках три ошибки против правописания». Кроме того, добавлял комитет, бестужевский «перевод в прозе о состоянии эстонских и ливонских крестьян не отличается ни чистотою слога, ни правильностью языка». Возможно, что за вопросами слога и языка у Цензурного комитета скрывались еще подозрения в политической благонадежности Бестужева ввиду того, что его перевод отрывка из книги де Брея оказался ведь явно нецензурным. Так или иначе, но в результате ведомственной переписки по поводу прошения Бестужева министр народного просвещения сообщил попечителю петербургского учебного округа, что издание Бестужевым журнала «может еще несколько времени быть удержано, пока издатель успеет приобресть учеными трудами своими более известности в публике».[4]

Известность к Бестужеву пришла вскоре же, но не за ученые труды, а за острые критические статьи и рецензии, которые он начал систематически печатать в «Сыне отечества», «Благонамеренном», «Соревнователе просвещения и благотворения». Одновременно с развитием литературно-критической деятельности росли также и либеральные настроения Бестужева. Мы

[3] «Русская старина», 1900, кн. 8, стр. 391—392.
[4] Там же, стр. 392, 394.

знаем, например, что после восстания лейб-гвардии Семеновского полка осенью 1820 года Бестужев навещал семеновцев в Кронштадте, где они пробыли несколько дней перед отправкой в Свеаборгскую крепость. Такое внимание к опальным товарищам офицерам свидетельствовало о несомненном сочувствии к ним Бестужева и грозило ему неприятными последствиями. Из друзей Бестужева, в общении с которыми укреплялось его вольнолюбие, в первую очередь нужно назвать поэта А. Н. Креницына, воспитанника Пажеского корпуса, организатора кружка юных вольнодумцев, к которому был, между прочим, близок и Баратынский. Еще в 1816 году Баратынский был исключен из корпуса и разжалован в рядовые, а через четыре года (в 1820 году) за участие в так называемом Арсеньевском бунте пажей был разжалован в рядовые и Креницын. Можно предполагать, что через Креницына и Баратынского Бестужев сблизился и с другими поэтами, в частности с Дельвигом. О знакомстве Бестужева с Пушкиным у нас нет определенных данных; скорее всего, что завязавшаяся между ними переписка (с 1822 года) была основана на заочном знакомстве.

У Бестужева образовались связи и в театральных кругах, поскольку две его первые нашумевшие критические статьи 1819 года были посвящены драматическим произведениям. Одна статья Бестужева была посвящена разбору катенинского перевода трагедии Расина «Эсфирь»; [5] другая — разбору «Липецких вод» Шаховского.[6] Обе статьи были написаны с необыкновенной запальчивостью, что признавал и сам Бестужев в письме к своей приятельнице С. В. Савицкой от 1 апреля 1819 года. «В оправдание мое скажу, что, не зная лично ни г-на Катенина, ни Шаховского, я не мог иметь к ним личной антипатии; но рассматривая их со стороны вреда, нанесенного испорченным их вкусом и самохвальною дерзостию, я решился отделать их одним разом, основываясь на правиле, что: „Сатира для людей, а для скотов дубина“, притом надобно примолвить, что весь Петербург был столько же доволен этим бескровным Мамаевым побоищем, как победою над турками».[7] По свидетельству Михаила Бестужева, статья об «Эсфири» чуть не вовлекла Бестужева в дуэль с Катениным,[8] но во всяком случае успех статьи, равно как и статьи о Шаховском, был несомненен.

Сопоставив перевод Катенина с подлинником трагедии, Бестужев отметил «весьма немногие, удачно переведенные»

[5] «Сын отечества», 1819, № 3, стр. 107—124.
[6] Там же, № 6, стр. 252—273.
[7] «Памяти декабристов», т. I, Л., 1926, стр. 19.
[8] См.: Воспоминания Бестужевых. М., 1931, стр. 319.

стихи (стр. 109), а все остальное квалифицировал, как «почти беспрерывное сцепление непростительных ошибок против вкуса, смысла, а чаще всего против языка, не говоря уже о требованиях поэзии и гармонии» (стр. 110). Бестужев восставал против лексики перевода — против «самой неупотребительной заржавевшей славянщизны, перемешанной весьма неосторожно с простейшими русскими словами». «После выражений: *возвративый, облегчивый, летяй, Веньяминлих, отвращшу же лице, бо, сице, се не бе*, — встречаем: *у дверей, страшно стало, обвешанного, целые три дни, никого, инде, воспятил, кормильца моего, воня, гадов* и тому подобные низости, недостойные языка трагедии» (стр. 119). Чрезвычайно восставал Бестужев и против метафор, которыми пользовался переводчик. Основным приемом дискредитации перевода в разборе Бестужева был прием комической реализации метафоры. «Читая перевод, — замечал Бестужев, — кажется видишь себя в маскараде; в нем все поет и пляшет: израильтянки *лепечущим* языком хвалят господа, *воздвигают плач* и проливают *стесненные рыдания*; все вещи олицетворены и прогуливаются. Например, Артаксеркс говорит Аману:

Приближься, твердый *щит* престола моего!

«И *щит* с низкими поклонами приближается. В оригинале употреблено слово appui, которое принимается всегда французами в фигуральном смысле. Но переводчик хотел *украсить* Расина; у него даже *животом* славят всевышнего:

Уста мои, сердце и *весь мой живот*,
Подателя благ мне, да господа славит.

«Трудно поверить, что еврейские девы были *чревовещательницами*, но в переносном смысле принять сего нельзя, ибо поющая израильтянка перечисляет здесь свои члены. В подлиннике:

Que ma bouche et mon coeur, et tout ce que je suis.

«Предоставляю судить другим, должно ли было переводить таким образом» (стр. 115—116). В подобной манере написан весь разбор Бестужева. Вот еще, например, он цитирует: «Прилежный *слух вперил сих* повестей во чтенье» и заключает: «Поэтому, когда у слуха и зрения одинаковые свойства, можно сказать: *развесил глаза*? — Признаюсь, услышав на сцене слова сии, я *зажмурил уши*» (стр. 113).

Дело было, конечно, не в языковых ошибках Катенина и не в нелепостях его перевода, а в определенной стилистической системе, враждебной Бестужеву, которую он стремился коми-

чески представить как нелепую. В разборе «Эсфири» Бестужев выступил сторонником карамзинской школы «очистителей языка», боровшихся с церковнославянизмами и отрицавших их поэтическое значение. Интересно, что Кюхельбекер много лет спустя характеризовал бестужевский разбор «Эсфири» как «образец привязчивости, ложного остроумия и — невежества. Последнее, — добавлял Кюхельбекер, — особенно обнаруживается в суждениях о языке и слоге этой трагедии, например, Бестужев не знает или не хочет знать, что *внуши* на славянском синоним глаголу *внемли*, что *воня* слово отнюдь не низкое, а принадлежащее языку, и пр.».[9]

Начиная с 1819 года Бестужев ведет систематическую борьбу с Катениным; разногласиями по литературным вопросам объясняется также в значительной мере предубеждение Бестужева против Грибоедова, как единомышленника Катенина, и взаимная их холодность до 1824 года. По своему литературному направлению Бестужев с первых же шагов своей деятельности пошел за карамзинской школой и за поэтами арзамасского круга. Это явствует совершенно определенно из статьи Бестужева, посвященной разбору «Липецких вод».

Комедия Шаховского «Липецкие воды, или Урок кокеткам», поставленная на сцене еще в 1815 году, явилась, как известно, одним из наиболее ярких эпизодов борьбы между «Беседой любителей русского слова» и карамзинистами. За памфлет на Жуковского, выведенного Шаховским в образе «балладника Фиалкина», комедия вызвала ряд издевательских откликов со стороны карамзинистов, основавших тогда общество «Арзамас». Первая же развернутая критика комедии появилась лишь в 1819 году и принадлежала Бестужеву. Это было продолжением борьбы арзамасцев с направлением «Беседы любителей русского слова» и Шаховским, представителем этого направления. Бестужев нападал на построение комедии, на ее слог и язык, высмеивая в то же время то пародирование Жуковского, которое было дано в образе Фиалкина. «К счастию тучи подобных комедий, — писал Бестужев, — не могут затмить истинного таланта — и Фиалкин, который с гитарой за плечьми прогуливается в многочисленном собрании, играет перед зрителями столь же жалкую, как и неестественную роль. Вздохи, которые он отпускает залпом, давно вышли из моды: ему можно было б плакать об одной комедии».[10]

---

9 Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, стр. 129.
10 «Сын отечества», 1819, № 6, стр. 263.

Статья об «Эсфири» в переводе Катенина, так же как и разбор «Липецких вод» Шаховского, говорит о том, что Бестужев на первом этапе своей деятельности входит в общее русло карамзинской школы. Вместе с карамзинистами выступая против направления «Беседы любителей русского слова», высоко ценя Жуковского и подчиняясь карамзинистским стилевым принципам, Бестужев, однако, сохраняет самостоятельность и своеобразие своего лица. Бестужеву были присущи гражданские темы, темы обличения социального неустройства, ему неприемлемо было общественное безразличие карамзинистов и их «легкая» сатира нравов. Если в отрывке из комедии «Оптимист» Бестужев касается вопросов общественного зла еще в отвлеченном плане, утверждая, что «есть зло, но есть и благо под луной», в «Подражании первой сатире Буало» (не печатавшейся при жизни Бестужева) он уже клеймит разложение общества и нападает на власть. «Я вольности обрел златую нить», — говорит поэт, противопоставляя свое гордое одиночество продажности и лицемерию петропольского мира «судей, писцов и сыщиков». Тема этого стихотворения — о роли поэта и об его отношении с толпой — и впоследствии привлекала внимание Бестужева (ср. «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года»).

За 1819—1822 годы Бестужев напечатал в журналах свыше тридцати критических разборов и рецензий, фельетонов, переводных отрывков и пр. Вот, например, характерный для Бестужева фельетон «История серебряного рубля»,[11] где рассказывается о странствованиях рубля, только что выпущенного с монетного двора. В фельетоне рассказ ведется от лица самого рубля, который попадает в карманы судей, кокоток, ростовщиков и расточителей, танцовщиц и т. д. Перед читателем проходит целая галерея иронически очерченных лиц. Здесь тунеядцы, которые «кочуют на улицах», несут «всякий политический вздор» и думают «править светом и научать королей» (стр. 15—16); здесь поэты на чердаках и честные евреи. К поэту серебряный рубль обращается с такой иронической тирадой: «Бедный поэт! ты живешь в недостатке, между тем как умы злые, люди праздные расточают даром свои богатства! Правду сказать, ты сам виноват: если б у тебя было побольше метафор, побольше восклицаний и восторгов, непонятных выражений и странных картин — публика полюбила бы тебя. — Но писать просто в наш век — о это непростительно!» (стр. 20—21). Похождения рубля завершаются, в конце концов, возвращением

---

[11] «Благонамеренный», 1820, № 7, стр. 13—22.

его «в казну государеву». «Не сделавшись лучше, не ставши опытнее, — говорит рубль, — я возвратился в казну государеву, из коей извлекли меня для вспоможения несчастному семейству. Там только нашел я добродетель и беспорочность. Теперь перешел я в деревню, где не столько уважают, сколько ценят меня — теперь я служу возмездием трудов, а прежде был наградою порока. — Счастлив буду, когда удовольствие сие продлится долгое время» (стр. 22).

Обличение пороков всякого рода, высмеивание невежества, пустословия и глупости составляли главный предмет фельетонов Бестужева. У него есть даже остроумное рассуждение,[12] в котором доказывается, что «о степени благоразумия правительства в государствах образованных можно судить по снисхождении оного к бездельникам и глупцам; доколе ухо его будет отверсто последним, а рука простерта первым, оно не твердо». Бестужев говорит, что «глупец имеет общее с скотами — ничтожность; различие от них: желание выйти из ничтожества... Глупец действует — это уже зло. В государстве устроенном он бессилен, но в колеблющемся — может препятствовать устройству».

Бестужев критиковал и рецензировал не только собственно литературные работы, но книги и брошюры по другим отраслям знания. То он рецензирует брошюру М. Бестужева-Рюмина «Краткий памятник для полевых офицеров»,[13] поднимая на смех автора, то пишет обширный разбор русского перевода книги де ла Гериньера «Кавалерийская школа»,[14] то выступает с возражениями рецензенту «Опытов» Вас. Перевощикова,[15] то подробно анализирует переведенную Н. В. Сушковым комедию Пирона «Метромания, или Страсть к стихотворству»,[16] то, наконец, дает насмешливый отзыв о сочинении некоего доморощенного философа. «Философия есть необходимейший предмет для общественного благосостояния, — пишет Бестужев по поводу анонимной брошюры на французском языке «Опыт о происхождении зла, сочинение русского офицера», — но чтобы из выжатого уже лимона философии вытиснуть хоть каплю нового, надобно родиться с гением Лейбница и красноречием Платона», а то «большая половина философских систем походит на кафтан

---

[12] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 12, стр. 305—307.

[13] «Сын отечества», 1819, № 15, стр. 132—136.

[14] Там же, 1820, № 26, стр. 308—317.

[15] Там же, 1822, № 36, стр. 108—119.

[16] Там же, 1821, № 7, стр. 307—320; ср. очень резкий ответ Н. В. Сушкова Бестужеву (там же, № 10, стр. 116—128).

Дон Ранудо де Коллибрадоса, зачиненный с лица кусками, из спины вырезанными».[17]

При всей тематической пестроте фельетонов, критических и полемических заметок Бестужева во многих из них отчетливо видны умонастроения и симпатии будущего декабриста. Так, например, Бестужев принимает участие в обсуждении выставки работ в Академии художеств 1820 года; он делает свои замечания по поводу обширной статьи Н. И. Гнедича об этой выставке. Бестужев касается картин Щедрина, эстампов Рембаха, медальерных работ графа Толстого и т. д. Между прочим, Бестужев вспоминает, что Людовик XIV «велел вынести из своей картинной галереи все Теньеровы пейзажи, где представлены были сельские праздники». И дальше следует характерное восклицание: «Не верю величию души твоей, гордый Людовик XIV, когда ты мог презирать полезнейший класс народа!».[18] В своих возражениях на разбор «Опытов» В. Перевощикова Бестужев с восторгом говорит о «благороднейшем» человеке Таците и о его «Жизни Агриколы», которую, по его мнению, должны с благоговением читать все имеющие «сердца».[19] Нельзя не вспомнить здесь, как почитали Тацита декабристы. В переведенном Бестужевым отрывке «О потерянном рае. (Из Блёра)» [20] дается необычайно высокая оценка Мильтона, который ставится чуть ли не выше Гомера. Бестужев искал в литературе образцов высокой нравственности, возвышенных мыслей и героических дел. С этой точки зрения весьма примечательна рецензия Бестужева на перевод повестей Коцебу «Подарок сыновьям моим на новый год».[21]

Ко времени появления в печати рецензии Бестужева популярный немецкий писатель и реакционный деятель Коцебу был убит Карлом Зандом. Тем большую остроту приобретали суждения Бестужева, обличавшие Коцебу как детского писателя и высмеивавшего его взгляды на воспитание. «Нужно ли... доказывать аксиому, что самая чистая, хотя не сухая мораль должна диктовать повести, которые пишутся для юношества?» — спрашивает Бестужев (стр. 22). Обращаясь к повестям Коцебу, он находит здесь «совсем противное: почти в каждой повести нравоучение состоит в следующем: не пренебрегай безделицами, ибо от них в свете зависят важные вещи». Бестужев возмущается

[17] Там же, 1819, № 21, стр. 79, 70.
[18] Там же, 1820, № 44, стр. 162—163.
[19] «Сын отечества», 1822, № 36, стр. 108—109.
[20] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 12, стр. 285—293.
[21] «Сын отечества», 1820, № 47, стр. 21—28.

тем, что у Коцебу «склонение всех происшествий слишком единообразно соединяется во всех сказках, в точке корысти» (стр. 22). По мнению Бестужева, мораль, заключенная в повестях Коцебу, может принести только вред детям и юношам.

Вопрос о морали в искусстве, о «нравственной пользе поэзии», с большой остротой трактовавшийся еще Жуковским и продолжавший волновать критическую мысль в начале 20-х годов, очень занимал также и Бестужева. Интересно, что наибольшим авторитетом в области эстетики для Бестужева, как и для Жуковского, был Зульцер. В основании теории Зульцера лежал принцип нравственной пользы поэзии, который пропагандировал Жуковский и который защищал также Бестужев, притом со ссылкой на Зульцера. Рассуждение «О вкусе»,[22] переведенное Бестужевым из Кюльса, развивает основное положение теории Зульцера. «Кто может читать клопштокову Мессиаду или творения бессмертного Сульцера, не убедясь в самом себе, что вкус рождает наклонность к добродетели. — О наставники! не забывайте, что добродетель есть вернейшее средство образовать сердца ваших воспитанников и что, очищая их вкус, скорее достигнете вы сей цели; опыт докажет вам, сколь юные души, в коих чувство *физически прекрасного* усовершенствовано, чувствительны к *нравственно-изящному*» (стр. 323—324).

Против такого рода призывов не мог бы возражать сам Карамзин, такого рода мысли защищал и развивал Жуковский в своих критических статьях, этими же мыслями руководствовался и Бестужев. В то же время мы знаем, что положением о нравственной пользе поэзии стали оперировать противники романтического искусства; отправляясь от этого положения, они стремились защитить старую теорию классицизма. У Жуковского, как известно, теоретические взгляды оказались в резком противоречии с творческой практикой. Вопреки своим эстетическим понятиям, восходящим к теории классицизма, Жуковский явился провозвестником романтизма в русской литературе. Бестужеву же пришлось вести борьбу за романтизм прежде всего в критике и в теории. Естественно, что в ходе этой борьбы он вынужден был пересматривать свои взгляды. На первом этапе своей деятельности Бестужев, подобно Жуковскому, не только разделял принцип нравственной пользы поэзии, но сочувствовал также теории французов и особенно Лагарпа. На последнего Бестужев прямо ссылался при разборе, например, перевода комедии Пирона «Метромания»; теория Лагарпа служила для него руководящей и при оценке «Липецких вод».

---

[22] «Благонамеренный», 1820, № 11, стр. 315—325.

Романтизм принес с собой новые эстетические понятия, и теория французов должна была быть коренным образом пересмотрена. Точно так же и принцип нравственной пользы поэзии, защищавшийся Бестужевым в 1820 году, через три-четыре года если не отменяется им, то перерабатывается и приводится в соответствие с романтическим требованием возвышенных чувств и мыслей.

К романтизму Бестужев шел как воспитанник карамзинской школы, как защитник и продолжатель Карамзина. Поэтому Бестужеву враждебно было то течение в романтизме, которое повело борьбу за «простонародность» и «славянщину» и которое было представлено Катениным. После критики катенинского перевода «Эсфири» Бестужев не оставил Катенина в покое и продолжал нападать на него.

В начале 1820 года в «Сыне отечества» (№ 1) появилось стихотворение Катенина «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславича храброго». Вскоре же стихотворение получило очень сочувственную оценку Кюхельбекера, который, хотя и порицал в нем «безвкусие» и жесткость, тем не менее приветствовал автора за первую попытку обратиться к устной народной поэзии как к источнику творчества.[23] Совершенно иную позицию занял Бестужев. Он посвятил стихотворению специальное «Письмо к издателю» «Сына отечества», написанное в форме диалога автора с незнакомцем, принадлежащим «к оппозиции модных мнений».[24]

Письмо начиналось с сожаления незнакомца «о недостатке критики в наших журналах». Незнакомец ратовал за необходимость расширения критики, считая, что в круг ее действия должны входить «сочинения, достойные разбора или по самому изяществу их, или по важности описываемого предмета, или, наконец, по временной их ценности в мнении публики» (стр. 246—247). Говоря от лица незнакомца, Бестужев обращался к «Песне» Катенина, которую относил «ко второму классу» и стилистический разбор которой он и предлагал читателю, нигде не называя, впрочем, имени автора.

Недостатки «Песни» Катенина, отмеченные еще в отзыве Кюхельбекера, Бестужев резко и насмешливо подчеркнул, но при этом он не нашел у Катенина никаких достоинств. «Простонародность» «Песни», так подкупавшая Кюхельбекера, Бестужевым была решительно осуждена. «Может быть автор хотел

---

[23] «Невский зритель», 1820, № 2, стр. 106—127.
[24] «Сын отечества», 1820, № 12, стр. 244—257.

приблизиться рассказом к наречию того времени, — замечал Бестужев. — Тем хуже для нас, когда живым говорят языком мертвых; притом не все то хорошо теперь, что было таким прежде, а лирическое творение не должно быть Милютиною лавкою, где ананасы и устрицы лежат на одной полке» (стр. 252). Бестужев счел нужным подвергнуть разбору «Песнь» Катенина только по «важности описываемого предмета», но он вынужден был констатировать несоответствие содержания и стихотворного размера: «плакать по плясовым размерам невозможно» (стр. 253). «Если это поэма, где возвышенный язык поэзии, где пиитические вымыслы (исключая рогатого беса)? — Если ж это реляция, где истина событий? — спрашивал Бестужев. — Г. автор обещал описать сражение и написал только бегство русских» (стр. 255—256).

Разбор «Песни» Катенина Бестужев заканчивал решительными и резкими словами: «Словом, пьеса сия, написанная без цели, начала и конца, без красок того времени и без цветов (не скажу: *грибов*) настоящей литературы, в которой размеры играют главную ролю — поневоле заставляет повторить известные слова: что труднее об ней сказать свое мнение, нежели ее сочинить. — И я... при каждом подобном нашествии на русский Парнасс буду кричать, как Гусь капитольский, чтоб разбудить Манлиев и Дециев» (стр. 256—257).[25]

Последние строки статьи звучали как угроза и впредь воевать и бороться с Катениным. Бестужев оказался верен своему слову.

Ровно через месяц после «Письма к издателю» «Сына отечества» Бестужев впервые под псевдонимом Марлинского опубликовал «Письмо к издателю» «Благонамеренного»,[26] где сообщал о своем замысле собрать литературную кунсткамеру и о том, что уже теперь у него накоплена целая коллекция редкостей: «...татарских и вандальских фраз, хитрообточенных нежностей, гордианских мыслей, философических пузырей, окаменелых сравнений, и словом всех заметных калек здравого смысла... *прыгающих* пауков, кувшинов, *вздергивающих нос*, ужей, *преклоняющих колена*, голубей и уток *с зубами*, пробок, *говорящих громко*, глазок, *коим нет конца*, *кровожадных* мухоморов, *учтивых* африканских львов, *еров*, *шагающих с палицею*, и проч., и проч.» (стр. 400).

---

[25] В «Дневнике узника» 11 сентября 1833 года Кюхельбекер отметил, что нападки Бестужева на стихотворение Катенина «конечно большею частию несправедливы и внушены пристрастием: но „Мстислав“ все же мог бы быть гораздо совершеннее». См.: Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 137.

[26] «Благонамеренный», 1820, № 6, стр. 398—408.

В эту коллекцию литературных редкостей Бестужев поместил перевод Катенина «Сон Гофолии», напечатанный в 1815 году в «Вестнике Европы» (ноябрь). Бестужев нападал на лексику катенинского перевода, он высмеивал «немецкое словосочинение», когда «за каждым существительным должно гоняться как за зайцем» (стр. 401), он издевался над такими выражениями, как *дух снедать*, *в смертный день* (стр. 402). Бестужев говорил, что «оригинальных выражений, каковы: *гнусный прах* и *труп, точащийся от пят и до власов* — вы не найдете у Расина с Диогеновым фонарем; зато какая в них сила и приятность! Право, если б эти стихи не были смешны, они были бы ужасны» (стр. 405). Приведя строку «Царь Сирский чествует царицей и сестрой», Бестужев восклицал: «Чествовать! — неподделанный антик; жаль только, что сей эпименид глаголов поздно проснулся. Он годился бы еще на придворном театре царя Алексея Михайловича; но теперь — милости просим на полку» (стр. 402). Весь разбор Бестужева выдержан был в издевательском тоне. По поводу стиха «Но *одержимая* толь злым *вспоминовеньем*» Бестужев снова восклицает: «Бьюсь об заклад, что сей стих обронен из Телемахиды! Бессмертный творец ее, который был одержим стихобесием не менее наших поэтов, верно подаст апелляцию и вряд ли проиграет» (стр. 406). По поводу стиха «Вонзающего меч *в глубь* сердца моего» Бестужев пишет: «*Глубь сердца!* Как это величественно, как живописно! Мне кажется, я вижу Иоасов меч плавающим в океане сердца, которое он потрошит!» (стр. 406). Выписав стих «Сей *ужас* наконец сносить *уж* я устала», Бестужев язвительно замечает: «Сколько ужей в одном стишке!» (стр. 406). Статья заканчивалась просьбой к издателю помочь «разобраться с диковинками». «Я напечатаю каталог их, — писал Марлинский, — и тогда, подражая врагам древних египтян, вооружавшихся против сих последних чесноком и кошками, буду ратовать с толпою писак — собственным их оружием» (стр. 408).

Остроумная статья Бестужева имела успех среди журналистов и критиков: в журналы стали поступать отклики на статью с разных сторон. Издатель «Благонамеренного» приветствовал счастливую мысль Марлинского «собрать литературную отечественную кунсткамеру» и готов был предложить для нее «многие редкости». На первый случай он предлагал книжку некоего молодого поэта Н. К. «Юный вкус, или Свободные часы упражнения в стихах и в прозе» (М., 1818). В этой книжке можно было найти «*сонетораму и радивиль, пятую стихию, игрушки Амура, мысли Меланхолии, бюро и ларчик со стихами*

и пр., и пр.».[27] Некий «Замоскворецкий житель» обратился к издателю «Благонамеренного» с письмом, предлагая «для приумножения редкостей кунсткамеры, собираемой г. Марлинским... присовокупить под пару и мастерское произведение драматических отрывков, помещенных во 2- и 3-й книжках *Русского вестника* на сей 1820 год, как-то: *Суворова под Варшавою*, восхищающегося миром и спокойствием Варшавы, и *нравоучительного зрелища маскерада, где* не только Эзоп, Оссиан, Шекспир, Италианец с пудрою, Визирь и почталион сделаны нашими единоземцами и современниками; но и *учинено такое распоряжение*, что баснописец Эзоп, в присутствии даже певца героев и войны, Оссиана, затягивает песню в честь русским богатырям, а Киргиз-Кайсак в честь знаменитым русским писателям».[28] «Житель Васильевского острова» (кн. Н. Цертелев), только что подвергший придирчивому разбору «Славянку» Жуковского и другие его стихотворения,[29] на страницах того же «Благонамеренного» обратился с «Письмом к г. Марлинскому», в котором сообщал, что «последняя редкость», которую он «поместил в кунсткамеру, есть *Видение* г. Д(ельвига)»,[30] напечатанное в № 3 «Соревнователя просвещения и благотворения» за 1820 год.

Прошло около года со времени объявления Марлинским о его литературной кунсткамере. И вот в самом начале нового 1821 года в «Невском зрителе» с «Письмом к г. Марлинскому» обратился «Житель Галерной гавани» (псевдоним О. Сомова), предлагая поместить между литературными уродцами «немецко-русскую балладу» «Рыбак».[31] Вокруг этого письма «Жителя Галерной гавани», который ядовито критиковал стихотворение Жуковского, развернулась целая полемика. На защиту Жуковского и с ответом «Жителю Галерной гавани» выступил сначала Булгарин,[32] затем Н. Таранов-Белозеров (Воейков);[33] на защиту Жуковского с особым стихотворением «К зоилам поэта» выступил молодой поэт Я. Ростовцев.[34] Бестужев, вероятно, и не подозревал, какие последствия могла произвести его затея литературной отечественной кунсткамеры. Во всяком случае он,

---

[27] Там же, стр. 440.
[28] Там же, № 8, стр. 139.
[29] Там же, № 5; стр. 307—315.
[30] Там же, № 13, стр. 17.
[31] «Невский зритель», 1821, № 1, стр. 56—57.
[32] «Сын отечества», 1821, № 9, стр. 61—73.
[33] Там же, № 11, стр. 195—196; ср.: «Невский зритель», 1821, № 3, стр. 310—316.
[34] «Сын отечества», 1821, № 12, стр. 232—233.

конечно, совершенно не рассчитывал, что в числе литературных уродцев могут оказаться стихотворения Дельвига и особенно Жуковского. Бестужев не мог сочувствовать той расправе, которая была учинена в «Невском зрителе» над балладой Жуковского. Вынужденный объясниться, он снова под псевдонимом Марлинского напечатал письмо к издателю «Сына отечества», в котором прямо заявил, что ничего общего не имеет с хулителем Жуковского. «Он (т. е. «Житель Галерной гавани», — *Н. М.*) весьма ошибся в расчете, — писал Марлинский. — Балладу поместил я в число образцовых переводов, а критику на нее между уродцами».[35]

Подобным заявлением Бестужев совершенно определенно выразил свою солидарность с направлением творчества Жуковского, развивавшегося под знаком нового романтического направления.

С начала 1820 года Бестужев состоял действительным членом Общества любителей словесности, наук и художеств, руководимого А. Е. Измайловым, а в конце того же года (15 ноября) вступил в члены Вольного общества любителей российской словесности, возглавлявшегося Ф. Н. Глинкой. Участие в этих двух обществах характеризует литературную ориентацию Бестужева и разъясняет то, каким образом он вошел в ряды сторонников романтизма.

Ко времени вступления Бестужева в Общество любителей словесности, наук и художеств оно давно уже перестало быть проводником политического радикализма, каким было прежде, а ведущую роль играла в нем теперь умеренная группа во главе с А. Е. Измайловым, подменявшим серьезные общественные вопросы вопросами благотворительности и «легкой» сатирой нравов. Для Общества, целиком захваченного в это время влиянием карамзинистов, характерен был политический индифферентизм, что прекрасно и отражал печатный орган Общества под характерным названием «Благонамеренный».

В течение 1820 года Бестужев сотрудничал в «Благонамеренном», причем некоторые из его произведений, которые он печатал в журнале, предварительно читались на собраниях Общества. Так, на одном из собраний читалось «Подражание первой сатире Буало» (в первой половине 1820 года), которое, хотя и было одобрено Обществом, в частности А. Х. Востоковым, разбиравшим стихотворение, в «Благонамеренном» все же не появилось, вероятно в силу цензурного запрещения. На собрании Общества читалось стихотворение «К некоторым по-

[35] Там же, № 13, стр. 263—264.

этам» (8 апреля 1820 года), где Бестужев ставил поэтам в вину ложный вкус, невежество, подражательность и непризнание настоящих русских писателей, начиная от Державина и кончая Жуковским. Упомянутое выше рассуждение «О вкусе (из Кюльса)» тоже было прочитано на собрании Общества (27 мая 1820 года). В «Благонамеренном» Бестужев впервые под псевдонимом Марлинского выступил с письмом о литературной кунсткамере. Но борьба за «вкус», которую повел Бестужев в Обществе и на страницах «Благонамеренного», очевидно, не во всем совпадала с тенденциями руководителей Общества. Дело в том, что выступления Цертелева с издевательским разбором стихотворений Жуковского и Дельвига явились предвестием все возрастающей вражды «Благонамеренного» к романтизму. И действительно, вскоре же позиции журнала все ярче определяются как позиции антиромантические, а с 1822 года журнал начинает систематическое преследование поэтов «новой школы»: Дельвига, Баратынского и др. Бестужев, формально не разрывая с Обществом, с 1821 года фактически прекращает сотрудничество в «Благонамеренном». Напротив, в Вольном обществе любителей российской словесности, руководимом Ф. Н. Глинкой и издававшем «Соревнователь просвещения и благотворения», деятельность Бестужева явно усиливается. Именно в этом Обществе, ставшем объединением будущих декабристов и одним из центров романтического направления, Бестужев находит близкую себе среду. Здесь расширяется круг его знакомств и литературных связей. Вместе с тем упрочивается и литературная репутация Бестужева.

В 1821 году было напечатано сначала в «Соревнователе» и «Невском зрителе», а затем вышло отдельным изданием первое крупное произведение Бестужева — «Поездка в Ревель».[36] В основу книги был положен материал реальных впечатлений и наблюдений автора, совершившего поездку в Прибалтику. В литературном отношении книга подготавливалась критическими и полемическими статьями Бестужева, его фельетонами и стихами. «Поездка в Ревель» была обработана в стернианской манере с обилием каламбуров, сравнений и тем острословием, которое составляло отличительную особенность критики и полемики Бестужева.

Эпистолярная обработка «Поездки в Ревель» давала возможность не только ввести стихи, обращения к друзьям, но также многообразные рассуждения на исторические, этнографи-

---

[36] А. Бестужев. Поездка в Ревель. СПб., 1821. (Далее страницы даны по этому изданию).

ческие и литературные темы. Известно, что один из эпизодов, отмеченных в «Поездке в Ревель», явился сюжетным зерном позднейшей повести Бестужева «Ревельский турнир». Рассуждение о критике, которое мы находим в «Поездке в Ревель», было своеобразным итогом критической деятельности Бестужева и его программой на будущее.

Повествуя о возвратном пути из Ревеля, в записи, помеченной «Станция Варгель», Бестужев в диалогической форме передает свою беседу с братом за чашкой соленого шоколада. Брат пеняет автору, что тот выбирает для критики мелочи: «Если, как ты называешь, шестое чувство твое, т. е. вкус эстетический, превратилось в необходимость критиковать, почему не выберешь предмета, достойного труда, полезного для литературы?» (стр. 107). «Во-первых, во-вторых и в-третьих потому, — отвечает ему автор, — что я еще не надеюсь на свои силы. Притом лень, рассеянье и служба делят время мое... Далее, — мыслю я, — мнение публики о лучших современных писателях почти справедливо, и потому, например, Жуковскому и Крылову едва ли прибавит достоинства и прекрасная критика — Пушкина и Баратынского не убьет и дурная. Но когда я вижу самозванцев-поэтов рядом с патронами нашего Парнасса, когда замечаю людей, из коих одни хотят пробить дверь медным лбом самохвальства, а другие проползть к ней в замочную скважину, — в то время кровь моя кипит, и вот в зеркале критики Мидас любуется своими ушами, которых бы он не увидел иначе... У нас господам авторам верят часто на слово, а литературное имя подчас можно купить и завтраками. Конечно, знатоки не обманываются сусальною их прихотью; но молодые люди, начинающие писать, могут обольститься ложным блеском, и тогда прощай образованность! Они — уже вестники испорченного вкуса, они — ученики фламандской школы словесности... Очень знаю, что многие обрекли меня на остракизм не читавши; иные восстали по знакомству с моими антагонистами, другие — по инстинкту, третьи — для магического слова *так*... Знаю и то, что благодаря критике мне часто приписывают честь авторства всех безыменных глупостей Петербурга; наконец, вижу, что многие особы из прекрасного пола, понаслышке, разделяют мнение о моем злоязычии... Но я ли виноват, что у нас до сих пор слово *критика* значит одно с бранью?» (стр. 108—110).

Собеседник спрашивает Бестужева: «Зачем облекать разборы свои в шуточную одежду и засевать суждения оных остротами, часто обидными». «Послушай, mon cher! — отвечает автор, — все люди сколько-нибудь злы: чтобы заставить их читать правду, надобно польстить такой их наклонности; а сухая

ученость, не приправленная шутками, никак не понравится юношествующему вкусу нашей публики; словом, внимание читателей надобно привлекать, как электричество — остротами» (стр. 111).

По поводу острот, столь специфичных для критики Бестужева, собеседник его замечает, что «весьма легко отличить остроты натянутые от природных; даже предположив, что я и публика верим тебе в непринужденности, ты не менее утомишь внимание наше самыми забавными, но многочисленными сравнениями, потому что всякому ощущению есть границы» (стр. 112). «Foi d'un journaliste, — отвечает автор, — обещаюсь исправиться и не обращать рецензий моих в арсенал игрушек!». «Не лучше ли и совсем оставить бесплодное поле критики?» — спрашивает собеседник. «А я опять повторю тебе, — говорит Бестужев, — что, кого бы и как бы ни разбирали, все-таки, рано ли, поздно ли, это принесет пользу. Цель критики есть выказывать дурное и хорошее; а хорошее может найтись и в забытых фолиантах Боброва, даже Тредьяковского. Между тем в спорах критических образуется вкус и правила языка принимают твердость... Если пять человек из сотни читающих рассудят о вещи, как должно, намерение выполнено. Коротко сказать, критика, несмотря на заговоры дробной шляхты литературной, обязана воздавать должному должное. Она, как благотворный Нил, разливом своим истребляет вредных насекомых, освежает атмосферу вкуса и плодотворит юные растения, оставляя на полях словесности... песок, только золотой... Критика была и будет краеугольным камнем литературы» (стр. 113—114).

Так, в итоге двухлетней журнальной работы Бестужев пришел к осознанию высокого значения критики. При этом он прекрасно отдавал себе отчет в недостатках своих критических опытов и серьезно готов был исправиться. Последующая его работа на журнальном поприще показывает, что Бестужев, действительно, освобождался от своих недостатков (мелочность и излишнее острословие) и по ходу своего общественного и писательского развития рос также и как литературный критик.

В 1821 году Бестужеву пришлось принять участие в ответственном критическом споре, причем на этот раз он поневоле должен был воздержаться от всякого рода шуток. Бестужев выступил в «Соревнователе просвещения и благотворения» с критическими замечаниями по поводу речи бывшего вдохновителя «Беседы любителей русского слова» и президента Российской Академии А. С. Шишкова «О древности и превосходстве рус-

ского языка пред другими в звукоподражательном и логическом отношениях».

Бестужев возражал Шишкову, как только мог возражать кто-либо из арзамасцев, как только мог возражать и он, будучи сторонником карамзинских взглядов на русский язык. «Признавая богатство русского языка в живописном и звучном выражении, — писал Бестужев, — должно, кажется, признаться, что в логическом и метафизическом он не превосходит языков, сделавшихся классическими. Просвещение не вдруг проникло в умы предков наших, но, по природе вещей, мало-помалу развило новые идеи, которые требовали новых знаков для выражения, ибо нельзя ни назвать, ни пожелать того, о чем не имеем ни малейшего понятия. — Науки изобрели знаки сии (или имена), а утонченные системы наук раздробили лестницу номенклатуры на мелкие ступени, ведущие разум к совершенству. — Русские, подобно всем, переходили через поле невежества к рубежу образованности, и язык наш, всегда верный истолкователь понятий и нравов народа, шел всегда наравне с ними: гремел в песнях Баянов, принял на себя аттицизм от переводов религиозных книг, падал перед татарами, парил с Ломоносовым, пресмыкался с Тредьяковским, изумлял в Державине, расцвел под пером Карамзина; но можно ли найти в Летописи Несторовой термины физические или философские? — Не было у нас Невтонов, Лейбницев, ни Бюффонов, зато нет и языка философского, нет номенклатуры ученой».[37]

Несмотря на свою исключительную корректность, рецензия Бестужева все же вызвала протест: в редакцию «Соревнователя просвещения» поступило «Письмо» с возражениями Бестужеву, которое тотчас же и было опубликовано за подписью «Один из ваших почитателей».[38] Бестужеву была предоставлена возможность ответить на присланное возражение, и он выступил с новой статьей.[39] Любопытно, что в редакционном примечании к этой статье Бестужева было сказано: «Общество, благодаря неизвестного своего *Почитателя* (как ему, в конце письма, угодно было назваться) за *уважение* и *доверенность*», обращает внимание на то, что оно не отвечает за содержание печатающихся в журнале статей, как предполагал почитатель. Далее подчеркивалось, что статьи частных лиц — не есть мнение Общества.

---

[37] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, № 2, стр. 306—307.

[38] Там же, № 4, стр. 91—102.

[39] Там же, № 5, стр. 209—219.

Можно догадываться, что ответ на рецензию Бестужева прислал сам Шишков, не пожелав открыть своего имени. На это указывает исключительный пиетет редакции по отношению к «одному из своих почитателей»; за это говорит, наконец, содержание самого присланного письма. Основные возражения Шишкова, обусловленные его метафизической концепцией языка, можно свести к следующим трем пунктам: 1. «... богатство или преимущество русского языка состоит именно в *логическом* и *метафизическом* составе его, разумея под сими словами... чистый ум, порождавший в нем каждое слово по соображению подобий, свойств и качеств означенных ими вещей». 2. Писатели суть «творцы сочинений своих, а не языка, который есть плод веков и народа». 3. «... со стороны недостатка в терминах наук и художеств должны мы скорее на самих себя пенять, нежели на язык свой: *у нас нет философских слов, нет номенклатуры ученой* — да разве чужеземцы сию номенклатуру не из слов языка своего составили? Разве они посылали за нею на луну, куда мы посылать не можем?» (стр. 96, 98, 101).

Естественно, что Бестужев, исходя из карамзинистских воззрений на язык, не мог принять ни одного из этих пунктов. Отвечая Шишкову, он недоумевал, «как в языке (в собрании слов, не имеющих смысла, если человек не составит из них оного) родился чистый ум (без посторонней помощи), и потом этот чистый ум сам порождает в нем слова по соображению подобий, свойств и проч.?» (стр. 216). В противоположность Шишкову Бестужев полагал, что «писатели суть творцы языка (без коего нельзя и сочинять) — а язык доставляет бессмертие времени и народу» (стр. 217). «Может ли *народ* создать язык Цицерона, Виргилия, Державина или Карамзина? — спрашивал Бестужев и отвечал: — И так этот плод веков и народов может иногда рождаться в одно десятилетие от одного человека» (стр. 217—218). Не соглашаясь с точкой зрения Шишкова, что может быть найден какой-то способ «достигать (нам русским) до той цели, чтоб иметь свои собственные названия (т. е. номенклатуру)» (стр. 218), Бестужев прямо ссылался на мнение Карамзина, высказанное в его речи при вступлении в Российскую Академию 5 декабря 1818 года: «Слова не изобретаются Академиями: они рождаются вместе с мыслями и в употреблении языка или в произведениях таланта, как счастливое вдохновение. Сии новые, мыслию одушевленные слова, входят в язык самовластно, украшают, обогащают его, без всякого законодательства с нашей стороны; мы не даем, а принимаем оные». (стр. 219). Так заканчивался ответ Бестужева Шишкову. Ссылка на Карамзина и именно на его знаменитую речь

1818 года у Бестужева была, конечно, совершенно неслучайной. Три года назад эта речь недаром явилась настоящим событием для арзамасцев. Карамзин не только обосновал здесь тезис о необходимости согласования национальных элементов в структуре русского литературного языка с общеевропейскими и подчинения им, но он выступил также с защитой прав человеческой личности, человеческой души. Выдвинутая Карамзиным формула «здесь все для души» оказалась немедленно подхваченной арзамасцами и Жуковским прежде всего потому, что эта формула выражала философию новой школы в поэзии и шла навстречу лозунгам романтизма. В речи Карамзина вопрос о литературном языке объединялся и сливался с кругом более широких вопросов, относящихся к философии и эстетике новой школы. И духом этой школы был уже захвачен Бестужев. Если писатель является творцом языка и если язык, «этот плод веков и народов, может иногда рождаться от одного человека», как утверждал Бестужев, отвечая Шишкову, отсюда оставался только один шаг до того образа поэта-избранника, который через несколько лет стал рисоваться Бестужеву в ореоле романтического величия.

Вопрос о литературном языке, казалось бы, исчерпанный десять лет назад выступлениями Дашкова против Шишкова, в 1821—1822 годах заново был поставлен на обсуждение в связи с развернувшейся борьбой за романтизм. С этой точки зрения выступление Бестужева против Шишкова и полемика с ним явились вполне своевременными.

В противовес карамзинским воззрениям, толкавшим на разработку идеи личности и ее прав, концепция Шишкова влекла за собой прежде всего обоснование идеи народности и защиту высокого стиля с опорой на церковнославянизмы. Шишков, а вслед за ним и Катенин заново воскрешали ломоносовскую теорию трех «штилей», с которой давно уже решительным образом порвал Карамзин.

В ходе борьбы за романтизм серьезное, принципиальное значение имела полемика 1822 года о книге Греча «Опыт краткой истории русской литературы». Книга Греча поднимала множество вопросов, но основной предпосылкой полемики и ее центром явилось установленное Гречем разграничение двух направлений русской литературы — ломоносовского и карамзинского. В полемике приняли участие Катенин, сам Греч, Бестужев, Жандр и др. Бестужев прежде всего высказался по поводу самой книги Греча, а затем вступил в спор с давним своим противником Катениным по поводу его статьи об «Опыте краткой истории русской литературы».

Критикуя книгу Греча,[40] Бестужев ставил ряд вопросов по истории языка, народного и книжного, по мифологии и древней литературе, по литературе XVIII века; вместе с тем Бестужев отмечал, что в «Опыте» Греча оказались неупомянутыми многие русские писатели, старые и современные. Между прочим, Бестужев указывал на то, что Греч при обзоре современной русской литературы обошел молчанием «политические сочинения» Н. И. Тургенева. Для круга интересов будущего декабриста небезразличен этот факт внимания к автору «Опыта теории налогов» (2-е изд., 1819), который впоследствии стал его сотоварищем по Северному тайному обществу.

Замечания Бестужева не затрагивали принципиальных положений книги Греча, и поэтому Греч совершенно спокойно их принял. «Я весьма благодарен моему критику, — писал он, — за исчисление писателей, мною пропущенных, и воспользуюсь его замечаниями со временем».[41]

Совершенно иначе обстояло дело с Катениным. Вопреки Гречу, защищавшему в своей книге карамзинское направление. Катенин в своей статье[42] настаивал на том, чтобы придерживаться пути, намеченного Ломоносовым, который достиг своей цели приближением русского языка «к языку славянскому и церковному» (стр. 251). «Должны ли мы сбиваться с пути, им так счастливо проложенного? Не лучше ли следовать по нем и новыми усилиями присвоивать себе новые богатства, в коренном языке нашем сокрытые?» (стр. 251—252). И дальше Катенин писал: «Знаю все насмешки новой школы над *славянофилами*, *варягороссами* и проч.; но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком нам писать эпопею, трагедию или даже важную, благородную прозу? Легкий слог, как говорят, хорош без славянских слов; пусть так, но в легком слоге не вся словесность заключается; он даже не может занять в ней первого места; в нем не существенное достоинство, а роскошь и щегольство языка. Исключительное предпочтение всего легкого довело до того, что хотя число стихотворцев (время прозы еще не настало) и умножилось, а число творений уменьшилось. Перечтите собственный ваш список и вы увидите, что в последнее время одни трагедии Озерова не мелкие стихотворения. Конечно, есть люди с дарованием и способностями: отчего же они не пользуются ими и не трудятся над предметами, достойными

---

[40] Почему? (Замечания на книгу: Опыт краткой истории русской литературы). «Сын отечества», 1822, № 18, стр. 158—168.

[41] Н. Греч. Ответ. «Сын отечества», 1822, № 18, стр. 171.

[42] «Сын отечества», 1822, № 13, стр. 249—261.

внимания? Не от того ли, что почти все критики, а за ними и большая часть публики расточают им вредную похвалу за красивые безделки и тем отводят их от занятий продолжительных и прочных? Сравните старых наших писателей с нынешними: оставя природный дар в стороне, вы найдете в первых истинную любовь к искусству, степенное в нем упражнение, трудолюбие и душевное старание об успехе языка и поэзии; они боролись с большими трудностями; каждый в своем роде должен был создавать язык, и заметьте мимоходом, что которые более держались старого, менее устарели; самые неудачи их могут еще служить в пользу их последователям, но последователей нет» (стр. 252—253).

В этой защите высокого стиля с опорой на церковнославянизмы должно быть отмечено упоминание об Озерове, трагедии которого Катенин особо выделял, потому что оценка этих трагедий составляла один из существенных вопросов в развернувшейся борьбе за романтизм. И Катенин не обошел и этого вопроса: ратуя за высокий стиль, он одновременно разъяснял и свое понимание романтизма. Здесь ему пришлось столкнуться с мнением Вяземского, который в своей статье об Озерове 1817 года пытался доказать, что трагедии Озерова должны быть отнесены «к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*, который принят немцами от испанцев и англичан».[43] Катенину уже приходилось печатно высказываться о статье Вяземского и изобличать в ней малое знание театра и наличие «непростительных ошибок».[44] Но теперь Катенина интересовало только одно: почему же трагедии Озерова, по мнению Вяземского, должны быть отнесены к «романтическому роду». Катенин настаивал, что для этого нет решительно никаких оснований. Касаясь «Дмитрия Донского», он замечал, что «и тут можно упрекнуть автора в подражании французам, особливо Вольтеру, а не немцам». И дальше Катенин писал: «Фингал сбивается на оперу, но опера не Шекспиров „Гамлет“ и не Кальдероново „Почитание креста“. Формы романтической также ни в одной нет: хоры, перемены декораций водились у нас и прежде, разговор, совершенно перенятый от французов, стихи александрийские с рифмами, словом, кроме дарования, все как у всех» (стр. 257).

Своего собственного определения романтизма Катенин не дал в статье, но из его суждений совершенно ясно, что роман-

---

[43] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 49.

[44] «Сын отечества», 1820, № 26, стр. 320—323.

тизм заключался для него не в темах и содержании творчества, а в новизне художественных форм. Подобная точка зрения не только гармонировала с катенинской защитой высокого стиля и высоких жанров, но и оправдывала его собственное поэтическое новаторство. В заключении статьи Катенин пенял Гречу, что тот не упомянул имени Катенина в «Опыте краткой истории русской литературы». Катенин считал, что его «простонародные баллады» — *Наташа, Убийца, Леший,* — его *Софокл* и *Мстислав Мстиславич* «заслуживают некоторое внимание, именно как вещи совершенно оригинальные и ниоткуда не заимствованные» (стр. 260).

Все эти суждения Катенина, начиная от его соображений в защиту высокого стиля и кончая трактовкой романтизма и горделивой авторской самооценкой, подверглись сокрушительной критике Бестужева.[45]

Требование высокого стиля с опорой на церковнославянский язык Бестужев отрицал, признавая только возможность и целесообразность использования церковнославянизмов в легком слоге. «Язык славянский служит теперь для нас арсеналом, — писал Бестужев, — берем оттуда меч и шлем, но уже под кольчугой не одеваем героев своих бычачьею кожею, а в охабни рядимся только в маскарад. Употребляем звучные слова, например, *вертоград, ланиты, десницы,* но оставляем червям старины: *сёмо* и *овамо, говяда* и тому подобные. Впрочем, для редкости, я бы желал взглянуть на поэму или трагедию, в наше время писанную на славянском языке, хотя бы не стихами, но в *благородной* (т. е. не мещанской) прозе!» (стр. 262—263). И дальше писал Бестужев: «Легкий слог вопреки мнению г. К‹атенин›а, должен употребляться и в важных сочинениях, если хотим дать им вес, не делая их увесистыми. Впрочем, легкие пьесы не чуждаются выражений высоких. Батюшков, Жуковский, Пушкин в самых эротических сочинениях употребляли слова: *денница, трикраты, скудель* и т. п., потому что гений украшает все, до чего ни коснется. Другой пишет то же; но слог его пуст, а все не легок» (стр. 265).

Совершенно неприемлемой для Бестужева была и катенинская трактовка романтизма. Касаясь вопроса о трагедиях Озерова, затронутого Катениным, Бестужев язвительно замечал: «Но кто не подивится, что критик XIX века полагает, будто *формы романтизма* заключаются *в хорах, переменах декораций, в разговорах, перенятых у французов* (как будто англичане раз-

[45] Замечания на критику, помещенную в 13-м номере «Сына отечества» касательно «Опыта краткой истории русской литературы». «Сын отечества», 1822, № 20, стр. 253—269.

говаривают иначе), и в *александрийских стихах с рифмами*, а не в содержании, как мы думать привыкли? ..». Хотя Бестужев, подобно Катенину, и не дал собственного определения романтизма, но несомненно, что романтизм для него заключался не в новизне художественной формы, а прежде всего в темах и содержании творчества.

Руководствуясь этим положением, в заключении своей статьи, посвященной Катенину, Бестужев уничтожающе отозвался о его стихах. Он не нашел никакой оригинальности ни в «простонародных» балладах, ни в «Софокле», ни в «Мстиславе Мстиславиче». Авторскую самооценку Катенина Бестужев счел не более как претенциозным самомнением, а для доказательства «оригинальности» катенинских стихов он отметил, что некоторые образы стихотворения «Леший» заимствованы автором у Державина. Приведя текстовые параллели и явно высмеивая Катенина, Бестужев так заканчивал свою статью: «Что такие живописные картины оригинальны и ниоткуда не заимствованы, можно поручиться, и не бывши историком русской литературы» (стр. 268).

От всяких возражений Бестужеву Катенин уклонился, и, таким образом, полемика была закончена без какого-либо положительного итога. Через несколько месяцев Катенин был выслан из Петербурга и отошел от литературной жизни. Вследствие этого то течение в романтизме, которое он представлял, оказалось лишенным руководства до 1824 года, когда были напечатаны статьи Кюхельбекера в «Мнемозине». Что касается Бестужева, то после полемики 1822 года его литературная репутация еще более укрепилась.

В мае 1822 года Бестужев знакомится с Рылеевым, автором уже многих дум, печатавшихся в журналах. Вскоре же Бестужев совместно с Рылеевым начинает готовиться к изданию «Полярной звезды» и сразу же обращается за сотрудничеством к Пушкину. В первом письме к Бестужеву, отправленном из Кишинева 21 июня 1822 года, Пушкин назвал Бестужева «представителем вкуса и верным стражем и покровителем нашей словесности».[46] В том же 1822 году Вольное общество любителей российской словесности избирает Бестужева цензором библиографии на 1823 год, и тогда же «Северный архив» в своем объявлении упоминает о Бестужеве как о литераторе, «известном остроумными своими критиками».[47]

---

[46] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 38. (Далее переписка Пушкина дается по этому изданию, с указанием тома и страницы в тексте).

[47] «Северный архив», 1822, № 19, стр. 82.

2

В «Полярной звезде» на 1823 год Бестужев поместил две повести — «Роман и Ольга» и «Вечер на бивуаке», а затем критический обзор, которым открывался альманах «Взгляд на старую и новую словесность в России». Альманах вышел в свет почти одновременно с появлением боевой статьи Вяземского о «Кавказском пленнике», где было заявлено об успехах в России романтической поэзии. Вяземский в это время уже пропагандировал Байрона и вкладывал в понятие романтизма гражданское и революционное содержание. Статья о «Кавказском пленнике» была написана Вяземским уже с определенной политической тенденцией. Обзор Бестужева носил иной характер: имя Байрона не упоминалось здесь вовсе, так же как не было никаких упоминаний и о романтизме. Тем не менее по духу и направлению обзор принадлежал к «новой школе». Главную часть обзора занимали характеристики писателей «последнего пятнадцатилетия», причем и сам Бестужев говорил о «новой школе», относя к этой школе Жуковского, Батюшкова и Пушкина.[48]

«Бестужева статья об нашей братии ужасно молода, — писал Пушкин Вяземскому 6 февраля 1823 года, — но у нас все елико печатано, имеет действие на святую Русь» (XIII, 57—58). Бестужев поставил себе задачу дать обзор всего развития русской литературы с древнейших времен до 1823 года. Небольшой объем статьи при широте поставленной задачи обусловил краткость и беглость изложения. Коснувшись на первых двух страничках истории русского языка и его связи со старославянским, Бестужев решает «мысленно пробежать политические препоны, замедляющие ход просвещения и успехи словесности в России» (стр. 152). И Бестужев действительно только пробегает, скользит по фактам. В древнем периоде литературы он выделяет народные песни и «драгоценную поэму» «о походе Игоря князя Северского на половцев», где «непреклонный, славолюбивый дух народа дышит в каждой строке». От домонгольской эпохи, «одним шагом переступая расстояние пяти столетий», Бестужев прямо обращается к новому периоду литературы, который «в красноречии настает от Феофана, в стихотворстве от Кантемира» (стр. 153). Обзору деятельности пи-

---

[48] Статья Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» перепечатана в книге: А. Бестужев-Марлинский, Собрание стихотворений, под ред. Н. И. Мордовченко. «Советский писатель», Л., 1948, стр. 151—170. (Далее страницы указаны по этому изданию).

сателей XVIII и самого начала XIX века отведено 14 страниц, но так как Бестужев не пропускал и мелких писателей, то характеристики каждого писателя зачастую сводились к одной-двум фразам похвалы или порицания. Вот примеры бестужевских характеристик и оценок: Майков «оскорбил образованный вкус своею поэмою Елисей»; Осипов «в Энеиде на изнанку довольно забавен и оригинален»; «Бобров изобилен сильными мыслями и резкими изображениями»; «Макаров острыми критиками своими оказал значительную услугу словесности»; «Пнин с дарованием соединял высокие чувства поэта. Слог его особенно чист» (стр. 157, 158).

В письме к Бестужеву 13 июня 1823 года Пушкин, между прочим, коснулся его оценок писателей XVIII века. «Как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? — писал Пушкин, — кого же мы будем помнить? Это умолчание не простительно ни тебе, ни Гречу — а от тебя его не ожидал. Еще слово: зачем хвалить холодного однообразного Осипова, а обижать Майкова. Елисей истинно смешон» (XIII, 64). Пушкин писал Бестужеву, что по поводу его «Взгляда» он готов бы «поспорить на досуге», но пока ограничивался замечаниями об Осипове и Майкове, а также о Радищеве. Действительно, в ряду писателей XVIII века Радищев у Бестужева был пропущен и едва ли по цензурным причинам, иначе Пушкин не сделал бы своего замечания. В 20-е годы имя Радищева можно было упоминать в печати довольно свободно.[49] Из всех писателей XVIII века наиболее внимательно и сочувственно Бестужев подошел к Кантемиру, Фонвизину, Державину и Карамзину. Бестужеву была определенно близка сатирическая линия в русской литературе. Так, Кантемир, по его мнению, «хотя дружил нас с европейскими мыслями на языке народном, еще не обработанном, — но, как философ, как верный живописец нравов и обычаев века, будет жить славою в дальнем потомстве!» (стр. 154). «Фонвизин в комедиях своих: Бригадире и Недоросле в высочайшей степени умел схватить черты народности и, подобно Сервантесу, привесть в игру мелкие страсти деревенского дворянства» (стр. 155—156). О Державине Бестужев говорил как о поэте, явившемся «к славе народа и века»: «Поэт вдохновенный, неподражаемый», он «отважно ринулся на высоты, ни прежде, ни после него недосягаемые. Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкою говорить царям истину, открыл тайну воз-

---

[49] Ср. такое упоминание в статье Кюхельбекера «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности». «Вестник Европы», 1817, № 17—18, стр. 156.

вышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний» (стр. 156). Суждение Бестужева о Карамзине чрезвычайно примечательно и характерно для него как для писателя, вышедшего из карамзинской школы. Бестужев говорил о Карамзине, что он «блеснул на горизонте прозы, подобно радуге после потопа. Он преобразовал книжный язык русский, звучный, богатый, сильный в сущности, но уже отягчалый в руках бесталанных писателей и невежд-переводчиков. Он двинул счастливою новизною ржавые колеса его механизма, отбросил чуждую пестроту в словах, в словосочинении и дал ему народное лицо» (стр. 157).

Главная часть статьи Бестужева, посвященная обзору писателей «последнего пятнадцатилетия», открывалась характеристикой Крылова. Бестужев оценивал его басни в свете идеи народности. «Невозможно дать большего простодушия рассказу, большей народности языку, большей осязаемости нравоучению», — говорил Бестужев о Крылове. Бестужев сожалел, что «Крылов подарил театр только тремя комедиями. По своему знанию языка и нравов русских, по неистощимой своей веселости и остроумию, он мог бы дать ей черты народные» (стр. 160).

От Крылова Бестужев переходил к «новой школе нашей поэзии», которая начинается «с Жуковского и Батюшкова». Характеристика Жуковского, наиболее обширная во всем обзоре (две страницы), была сделана Бестужевым с исключительным одушевлением и лирической взволнованностью. «Кто не увлекался мечтательною поэзиею Жуковского, чарующего столь сладостными звуками? — спрашивал Бестужев. — Есть время в жизни, в которое избыток неизъяснимых чувств волнует грудь нашу; душа жаждет излиться и не находит вещественных знаков для выражения: в стихах Жуковского, будто сквозь сон, мы как знакомцев встречаем одушевленными свои призраки, воскресшим былое» (стр. 160). Восторженную оценку поэзии Жуковского Бестужев сопроводил лишь одним критическим замечанием. «Можно заметить только, — писал Бестужев, — что он (Жуковский, — *Н. М.*) дал многим из своих творений германский колорит, сходящий иногда в мистику, и, вообще, наклонность к чудесному» (стр. 161). В этой осторожной формулировке отразилась та борьба с «германическим» романтизмом Жуковского, которая велась в критике в 1820—1821 годах и которая затронула также Бестужева. Впрочем, он отнюдь не солидаризировался с противниками Жуковского, а свои слова о «мистическом колорите» вскоре же публично признал неудач-

ными. Когда один из рецензентов бестужевского обзора задал ему вопрос: «Что такое колорит, сходящий в мистику? В таком случае можно будет сказать о Рафаэле, что его колорит восходит к идеалу?» — Бестужев ответил: «Что дельно, то дельно. Мистический колорит никуда не годится, и самая поспешность, с которою писана сия статья, не извиняет в проглядке такой ошибки. Признаюсь, что если б я сам писал на себя критику, то этим колоритом нарисовал бы презабавную карикатуру».[50]

С Жуковским Бестужев объединял Батюшкова, потому что, как он писал во «Взгляде на старую и новую словесность в России», «оба они постигли тайну величественного, гармонического языка русского», а вместе с Пушкиным они составляли «наш поэтический триумвират» (стр. 160, 161). В особенностях слога и языка Бестужев видел сходные черты творчества всех трех поэтов. Пушкин «еще в младенчестве изумил мужеством своего слога, и в первой юности дался ему клад русского языка, открылись чары поэзии». «Не говорю уже о благозвучии стихов — это музыка, — писал Бестужев о Пушкине, — не упоминаю о плавности их — по русскому выражению, они катятся по бархату жемчугом!» (стр. 161). Это сказано было по поводу лирики Пушкина, которая была известна к середине 1822 года, и по поводу двух его первых поэм. Особенное восхищение Бестужева, как видно из его слов, вызывал «Кавказский пленник».

Вслед за характеристикой Пушкина Бестужев давал краткие оценки Вяземского, Гнедича, Ф. Глинки, Давыдова, Баратынского и многих других современных поэтов и писателей. Касаясь Гнедича, Бестужев заметил, что «ему обязаны мы счастливым появлением народной идиллии». Баратынский, как полагал Бестужев, «по гармонии стихов и меткому употреблению языка» мог «стать наряду с Пушкиным» (стр. 162, 163).

Выразительно и живо рисовал Бестужев в своем обзоре положение современной драматургии и прозы. Он заявлял, что «у нас не существует народной трагедии и, кроме Озерова, не было трагиков; но и тот, покорствуя временности, заковал своего гения в академические формы и в рифмованные стихи» (стр. 165). Не лучше, с точки зрения Бестужева, обстояло дело и с современной комедией. В комедиях Шаховского Бестужев видел «легкость и остроту, но мало оригинального». Область русского театра Бестужев сравнивал с «бесплодным полем», а область прозы — со степью. Безлюдье в этой последней области он объяснял «младенчеством просвещения». «Гремушка

[50] «Сын отечества», 1823, № 4, стр. 180.

занимает детей прежде циркуля, — писал Бестужев, — стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов и не терпит повторений» (стр. 166). В числе важных причин, обусловивших печальное состояние прозы, Бестужев указывал на «односторонность, происшедшую от употребления одного французского и переводов с сего языка. Обладая неразработанными сокровищами слова, мы, подобно первобытным американцам, меняем золото оного на блестящие заморские безделки» (стр. 166—167). Бестужев начал свой обзор с призыва изучать «древности нашего слова, дабы в них найти черты русского народа, и тем дать настоящую физиономию языку» (стр. 153). Кончался обзор точно так же пропагандой родной речи.

Неудовлетворительное состояние литературы Бестужев объяснял недостатком образования. Учебные заведения «составляют самую малую часть в отношении к многолюдству России», — заявлял он (стр. 168—169). «Феодальная умонаклонность многих дворян» также мешает распространению просвещения. Дворянской молодежи, не желающей учиться, Бестужев противопоставлял офицерство, имея в виду, конечно, тот общественный круг, с которым он был сам связан. Сказав, что «молодые офицеры наиболее, в сравнении с другими, основательно учатся», Бестужев добавляет: «Впрочем, у нас нет европейского класса ученых (lettrés, savants), ибо одно счастье дает законы обществу, а наши богачи не слишком учены, а ученые вовсе не богаты». Равнодушие общества к науке и литературе точно так же являлось немаловажной причиной бедности литературы. Однако «главнейшая причина есть изгнание родного языка из обществ и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному» (стр. 169).

В разборе обстоятельств, объясняющих неудовлетворительное состояние литературы, Бестужев еще не встал на путь общественно-исторического и политического анализа, который будет им найден позже. Когда он говорил о «равнодушии прекрасного пола» ко всему написанному на русском языке, когда заявлял, что «одна улыбка женщины милой и просвещенной награждает все труды и жертвы» (стр. 169), он оставался связанным со школой Карамзина и прямо повторял мысли карамзинской статьи «Отчего в России мало авторских талантов?». Вместе с тем обзор Бестужева выразил настроения и будущего декабриста. Они сказались в остроте и резкости некоторых суждений (например, о Кантемире, Фонвизине и Кры-

лове), в призывах к народности, истолкованной уже не в плане карамзинского космополитизма. Заключение обзора, где было упомянуто о «тумане, лежащем теперь на поле русской словесности» (стр. 170), содержало в себе прозрачный намек на тяжесть тогдашних политических условий, которые определяли развитие литературы. «Ты умел в 1822 году жаловаться на туманы нашей словесности», — писал Бестужеву Пушкин три года спустя, в начале июня 1825 года (XIII, 180).

Хотя статья и была «ужасно молода», по определению Пушкина, все же свое действие она имела. Свидетельством тому является целый ряд сочувственных и враждебных откликов на статью. Рецензент «Соревнователя просвещения и благотворения»,[51] например, не соглашаясь с некоторыми из приговоров и оценок Бестужева, тем не менее признавал, что в статье «много истинного, решительного и нового» (стр. 99—100). «А. Бестужев выражается обыкновенно кратко, сильно, но неровно, — писал тот же рецензент. — В нем много остроты, которая часто показывается изысканною. Он до пристрастия любит игру слов. В украшениях его слога вырывается что-то слишком молодое и затейливое» (стр. 105). К лучшим местам статьи рецензент относил «обозрение причин, замедляющих успехи нашей словесности» (стр. 106). «У нас так часто переписывают или переводят чужие суждения с русского на полурусский язык, что искренно обрадуешься, когда увидишь человека, который решился сам мыслить», — отмечал критик «Сына отечества».[52] Критик «Северного архива» считал, что в обозрениях, подобных бестужевскому, «суждение о писателях есть вещь последняя. Надобно смотреть на главное основание статьи, т. е. справедливо ли показаны успехи словесности и причины замедления хода оной; настоящий ее возраст и существенное достоинство; сия-то часть искусно отделана в статье г. Бестужева, представлена живо, истинно и откровенно».[53]

Наиболее строгий отзыв получила статья Бестужева в «Вестнике Европы», где особенным нападкам подвергся слог статьи. Критик «Вестника Европы» никак не мог простить Бестужеву, что «по его мнению язык может быть изломан, светел, разрывчат, плавок, несправедлив, развязан, звонок, решителен, картинен, упрям, вселичный, обжившийся в обществе, кипящий мыслями; а слог — терновый, сердечный, неуловимый, внезапный,

[51] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1823, № 1, стр. 97—116.

[52] Ж. К. Письма на Кавказ. «Сын отечества», 1823, № 3, стр. 111.

[53] «Северный архив», 1823, № 3, стр. 293.

замысловатый... стихи — стопованы, беглые, заржавлены».[54] Исключительно резко отнесся к бестужевскому обзору редактор-издатель «Благонамеренного» А. Е. Измайлов, который писал И. И. Дмитриеву: «Какое пристрастие и неосновательность в суждениях о новейших наших писателях! И каким шутовским языком все это написано под руководством временных заседателей нашего Парнаса!».[55] Интересно впечатление от статьи Бестужева самого Карамзина. «Обозрение русской литературы написано как бы на смех, хотя автор и не без таланта, кажется», — писал Карамзин И. И. Дмитриеву 13 января 1823 года.[56]

Помимо разнообразных откликов, статья Бестужева вызвала также и полемику. Один из писателей, о которых упоминал Бестужев в своем обзоре, выступил с протестом. То был Жандр, единомышленник Катенина и Грибоедова, задетый ироническим замечанием Бестужева по поводу «славянщины» в его переводах. Жандр напечатал в № 9 «Сына отечества» за 1823 год «Разговор от Полярной Звезды»; защищая Бестужева, Жандру в № 12 того же «Сына отечества» возражал Я. Толстой. Спор продолжался и далее, но серьезного принципиального значения не имел.[57] Гораздо интереснее была критика бестужевского обзора, опубликованная в «Русском инвалиде», на которую отвечал сам Бестужев. Статья Бестужева под заглавием «Ответ на критику Полярной Звезды, помещенную в 4, 5, 6 и 7 нумерах Русского Инвалида 1823 года»[58] представляет собой существенно важное дополнение к его обзору.

В этой статье Бестужев разъяснил, что он понимает под «романтическим родом» в поэзии и как относится к думам Рылеева, от оценки которых в обзоре он уклонился. Продолжая развивать свою мысль, высказанную еще в полемике с Катениным, о том, что сущность романтизма заключается не в формах, а в содержании творчества, Бестужев не отождествлял «новой школы» в поэзии с романтическим направлением. По мнению Бестужева, «Жуковский принадлежит к школе романтической, но более как переводчик, нежели как автор; что же до Батюшкова, то в романтическом роде у него написаны только три

---

[54] М. Е. О взгляде на старую и новую словесность в России. «Вестник Европы», 1823, № 2, стр. 140—141; ср.: Несколько замечаний на книгу «Полярная звезда» (там же, стр. 134—136).

[55] «Русский архив», 1871, стлб. 975.

[56] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 345.

[57] Ср.: «Сын отечества», 1823, № 14, стр. 310—312; № 15, стр. 32—35; № 16, стр. 83—86; № 17, стр. 124—128.

[58] Там же, № 4, стр. 174—190.

пьесы: *Переход через Рейн, Пленный* и *Замок в Швеции*» (стр. 179). Критик «Русского инвалида» высказывал сомнение в новаторстве Рылеева и считал, что жанр дум заимствован из польской литературы. Бестужев опровергал эту мысль, настаивал на том, что «думы суть общее достояние племен славянских», что они выросли на почве устного народного творчества и что самый жанр думы «поместить должно в разряд чистой романтической поэзии» (стр. 183, 184). Определяющим признаком думы, по Бестужеву, являлась национально-историческая тема в субъективно-лирической трактовке, что он особенно подчеркивал: «Дума не всегда есть размышление исторического лица, но более *воспоминание автора* о каком-либо историческом происшествии или лице и нередко *олицетворенный* об оных *рассказ*» (стр. 183—184). Во всех этих утверждениях Бестужева существенно, во-первых, указание на внутреннее родство так называемых «исторических элегий» Батюшкова и дум Рылеева; во-вторых, отнесение тех и других к романтической поэзии.

Романтизм для Бестужева раскрывался, следовательно, исключительно в содержании творчества: в постановке национально-исторических гражданских тем и в субъективно-лирической их разработке. Таковы были теоретические представления Бестужева о романтизме, которым отвечали, между прочим, и его собственные творческие поиски в это же время. Он серьезно углубляется в русскую историю, изучает исторические источники и создает свою первую «старинную повесть» «Роман и Ольга». И позже, так же как Рылеев в думах, Бестужев обращался за темами для своих повестей к русской старине. Это было последовательным осуществлением романтических идей, которые Бестужев развивал. По духу и направлению своего творчества он исключительно близко сошелся с Рылеевым, в общении с которым углубил и свои политические взгляды. В теоретическом отношении единомышленником Бестужева стал Вяземский, явившийся в России первым пропагандистом романтизма в том именно истолковании, какое принял Бестужев. Для всех трех — Бестужева, Рылеева и Вяземского — романтизм оказался знаменем свободолюбия и общественного протеста.

Рост политических интересов и свободолюбивых настроений Бестужева явственно виден из его второго критического обзора, открывшего «Полярную звезду» на 1824 год, — «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года».[59]

---

[59] Обзор Бестужева перепечатан в книге: А. Бестужев-Марлинский, Собрание стихотворений, стр. 170—176.

Обсуждение первого бестужевского обзора в критике показало, что из всех вопросов, поставленных Бестужевым, наиболее острым и злободневным был вопрос о «причинах, замедляющих успехи нашей словесности». Споры по этому вопросу продолжали идти еще в 1823 году, и Бестужев в новом критическом обзоре живо откликнулся на них, уточнив и развив свою точку зрения. Карамзинская мысль о пристрастии общества ко всему французскому и о равнодушии «прекрасного пола» к родному языку звучала анахронизмом и теперь явно не годилась для объяснения состояния литературы. Бестужев направляет свое внимание на общественно-исторические и политические условия, определяющие литературное развитие и влияющие на него.

«В старину науки зажигали светильник свой в погасающих перунах войны, и цветы красноречия всходили под тенью мирных олив. В наши времена, когда состояние ученого и воина не сливается уже в одну черту, мы видим совсем противное: топограф и антикварий поверяют свои открытия под знаменем бранным; гром отдаленных сражений одушевляет слог авторов и пробуждает праздное вниманье читателей; газеты превращаются в журналы и журналы в книги; любопытство растет, воображение, недовольное сущностию, алчет вымыслов, и под политическою печатью словесность кружится в обществе» (стр. 170).

Так, в самом начале своего обзора, упоминая о «громе отдаленных сражений», Бестужев, несомненно, намекал на европейское революционное движение — восстания в Греции, Италии и Испании.[60] В той форме, которая была возможна для подцензурной печати, Бестужев высказывал недовольство «сущностью», т. е. тогдашней действительностью, и призывал к объединению дела литературы с задачами освободительной борьбы. Поднимая голос за общественное значение литературы, Бестужев вспоминал эпоху отечественной войны, которую противопоставлял современности. «Тогда слова: *Отечество* и *слава* электризовали каждого. Каждый листок, где было что-нибудь отечественное, перелетал из рук в руки с восхищением. Похвальные песни, плохи или хороши они были, раздавались по улицам, и им рукоплескали в гостиных; — одним словом, все тогда казалось прекрасным, потому что все было истинным» (стр. 176). Совсем иное положение наступило в послевоенное время. Общество погрузилось в «бездейственный покой», и «вкус ко всему отечественному» был брошен как мода. «Страсть к галли-

[60] Б. Мейлах. Пушкин и русский романтизм. М.—Л., 1937, стр. 68.

цизмам» обусловила «охлаждение лучшей части общества к родному языку и поэтам, начавшим возникать в это время». Наконец, в 1823 году наступило «совершенное оцепенение словесности». Нарисовав столь безрадостную картину, Бестужев добавлял при этом: «Так гаснет лампада без течения воздуха, так заглушается дарованье без ободрений!» (стр. 171).

Важнейшей причиной, замедлившей ход словесности, по мнению Бестужева, являлось отсутствие «течения воздуха», отсутствие «ободрений». В данном случае речь шла, конечно, не о монаршем покровительстве или покровительстве меценатов, а об «ободрениях» в смысле благоприятной общественной обстановки для творчества писателей. К вопросу об «ободрениях» в связи с вопросом о состоянии русской литературы Бестужев вернется в своем третьем (и последнем) критическом обзоре.

По построению и манере изложения «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» был похож на предшествующий обзор Бестужева. Оценки произведений давались в одной-двух фразах и были в большей части похвальными. Из общих и принципиальных вопросов литературы вопрос о языке попрежнему оставался для Бестужева главным вопросом. Он констатировал, что «русский язык, подобно германскому в XVIII веке, возвышается ныне, несмотря на неблагоприятные обстоятельства». Но тут же присоединялось и указание на один недостаток: «У нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то; — но луч мысли редко блуждает по его лицу» (стр. 176).

В передовых литературных кругах новый обзор Бестужева, как и предшествующий, был встречен весьма сочувственно. Один из рецензентов счел нужным отметить, что в обзоре «больше основательности и единства и меньше *прыгающих* фраз, нежели в прошлогоднем его *Взгляде на старую и новую словесность в России*».[61] Из всех откликов на обзор Бестужева наиболее существен и интересен отклик Вяземского, поскольку мнения, высказанные им, были мнениями единомышленника и вполне отвечали умонастроениям самого Бестужева. Вяземский нашел в обзоре «много хорошего», но не одобрял «выисканность и какую-то аффектацию в выражениях», «какую-то подчиненность в суждениях». Бестужев иногда давал

---

[61] О. С⟨омов⟩. Полярная звезда, карманная книжка на 1824 г. «Соревнователь просвещения и благотворения», 1824, № 1, стр. 23; ср.: Н. Греч. Нечто о нынешней русской словесности. «Сын отечества», 1824, № 2, стр. 66—68.

уклончивые отзывы о тех писателях и журналах, о которых нужно было, с точки зрения Вяземского, высказываться отрицательно со всей решительностью. «Зачем же вам подчинять себя побочным условиям, околичностям? — писал Вяземский Бестужеву 20 января 1824 года. — Оставим это поденщикам книжным, цеховым ремесленникам; но кому же быть независимым, если не нам, которые пишем из побуждений благородного честолюбия, бескорыстной потребности души? .. Достоинство писателя у нас упадает с каждым днем, и если малому числу избранных не поддерживать его, то литература сделается какою-то казенною службою, полицейским штатом или и того хуже — каким-то отделением министерства просвещения. Независимость — вот власть, которой должны мы служить верою и правдою. Без нее нет писателю спасения: и ум, и сердце его, и чернила — все без нее заплеснеет».[62]

«Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» появился в свет в конце декабря 1823 года, а в начале января следующего года Рылеев принял Бестужева в Северное тайное общество. Бестужев в эту пору — блестящий адъютант герцога Вюртембергского, бывающий в большом петербургском свете. В то же время он начинает вести подпольную революционную работу. Совместно с Рылеевым в начале 1824 года Бестужев создает агитационные песни «Ах тошно мне», «Ты скажи, говори» и др. Эти песни явились одним из самых первых опытов революционной литературы с агитационно-пропагандистским назначением. «Рабство народа, тяжесть притеснения, несчастная солдатская жизнь изображались в них простыми словами, но верными красками», — вспоминал об агитационных песнях Николай Бестужев.[63] В основу своих песен Рылеев и Бестужев положили готовые формы крестьянского, солдатского и мещанского фольклора, заполнив их политически злободневной тематикой. Одна из лучших песен «Ах тошно мне» была написана на голос популярного, вошедшего в народ романса Нелединского-Мелецкого. Простыми словами говорилось в этой песне о торговле крепостными людьми «как скотами», о непосильных налогах, о продажности суда и духовенства и пр.

Северное тайное общество, куда вступил Бестужев, весной 1824 года входило в новую фазу своего развития. В это время началось идейное расслоение общества, постепенный отход правых элементов от руководства революционной работой и оформление левого крыла, руководителем которого стал Рылеев. Под

---

[62] «Русская старина», 1888, кн. 11, стр. 322, 324.
[63] Воспоминания Бестужевых. М., 1931, стр. 79.

влиянием Пестеля, посетившего в это время Петербург, Рылеев отходит от конституционно-монархических взглядов и переходит к республиканским и демократическим взглядам, к якобинской программе «южан». Сторонником этих же взглядов и той же программы становится и Бестужев.

Подпольная революционная работа у Бестужева, как и у Рылеева, сочеталась с литературной деятельностью, которая не только не ослабевала, но ширилась.

1824 год, знаменательный год в биографии Бестужева, был вместе с тем значительным и важным годом в литературном развитии. От «совершенного оцепенения», какое испытала литература в 1823 году, теперь начался постепенный подъем, непрерывно нараставший и в 1825 году. Одним из проявлений начавшегося подъема явились критические споры этой поры, в частности полемика о романтизме, разыгравшаяся сначала по поводу предисловия Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану» и самой поэмы, а затем по поводу боевой статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», опубликованной во II части «Мнемозины» за 1824 год. Ни в одной из этих полемик Бестужев не принял участия, но его теоретические представления о романтизме не могли оставаться неизменными, они углублялись и уточнялись. К 1825 году после выступления Кюхельбекера в «Мнемозине» ослабевает былая враждебность между романтиками карамзинской школы, с одной стороны, и единомышленниками Катенина — с другой. Хотя Кюхельбекер и был глашатаем того течения в романтизме, которое до него представлял Катенин и которое было неприемлемо для Бестужева, тем не менее в статье Кюхельбекера многое оказалось ему близко. Бестужев не мог не сочувствовать той борьбе с подражательностью всякого рода, с которой выступил Кюхельбекер; не мог не сочувствовать Бестужев и его проповеди свободной национально-самобытной поэзии. Гражданский пафос статьи Кюхельбекера и обоснование им задач поэта как пророка и воинствующего борца — все это отвечало чаяниям Бестужева. Знаменательно, что Бестужев не только знакомится с учителем и вдохновителем Кюхельбекера Грибоедовым (23 июня 1824 года), но вскоре же и сближается с ним на почве общественных и литературных интересов. «С Грибоедовым, как с человеком свободомыслящим, я нередко мечтал о желании преобразования России», — показывал Бестужев на следственной комиссии по делу декабристов.[64] Несколько позже Бестужев устанавливает дружеское общение и с Кюхель-

---

[64] См.: М. В. Нечкина. Грибоедов и декабристы. М., 1947, стр. 398.

бекером, который впоследствии был принят Рылеевым в Северное тайное общество.

Единство политических устремлений Бестужева с Грибоедовым и Кюхельбекером, несомненно, способствовало их сближению и в вопросах литературы. Былые расхождения потеряли свою остроту, хотя они все же и оставались. Так, никогда, конечно, Бестужев не мог сойтись с Грибоедовым и Кюхельбекером в их увлечении «славянщиной»; особую позицию занял Бестужев и по отношению к тогдашнему «властителю дум» Байрону. Как рассказывает Бестужев в своих воспоминаниях о Грибоедове, тот отдавал «все превосходство в величии» Гёте, считая, что Гёте «объясняет своею идеею все человечество; Байрон со всем разнообразием мыслей — только человека».[65] Точно так же и Кюхельбекер полагал, что поэзия Гёте носит мирообъемлющий характер и Байрон односторонен и однообразен. Своим критическим отношением к Байрону Грибоедов и Кюхельбекер уже завершали целую полосу русского байронизма, тогда как у Бестужева, равно как и у Рылеева, увлечение Байроном только начиналось. Вот почему при первой же встрече с Грибоедовым Бестужев был поражен его замечанием, что в нынешний век произведения Байрона ценятся «много свыше достоинства».

С начала 1824 года Бестужев приступил к занятиям английским языком и очень скоро добился того, что стал читать в подлиннике Байрона, Вальтера Скотта, Шекспира. Изучение языка и чтение английской литературы тотчас же получило отражение в литературной деятельности Бестужева. В «Соревнователе просвещения и благотворения» он печатает переводы из английских журналов; на страницах того же «Соревнователя» (1824, № 6) переводит статью о «Кенильворте» Вальтера Скотта; в «Сыне отечества» (1824, № 51) печатает разбор русского перевода «Осады Коринфа» Байрона. В английских журналах Бестужева особенно привлекал общественно-исторический материал, и он брал отрывки для переводов, близкие по содержанию его политическим взглядам и настроениям. В 1824 году Бестужев напечатал в «Соревнователе просвещения и благотворения» следующие свои переводы с английского, исполненные высокого гражданского пафоса: «Письмо Попа к епископу Рочестерскому перед его изгнанием» (№ 3), отрывок, посвященный значению оратора для общества (№ 3), статью английского историка Робертсона «Характеры Марии Стуарт и Елизаветы»

[65] А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, стр. 136.

(№ 5), речь лорда Чатама об американских делах в 1777 году (№ 8) и т. д.

В тесной связи с занятиями Бестужева английским языком и литературой находится и его рецензия на вторую часть книги «Русская антология, или Образчики русских поэтов» Джона Боуринга.[66] Существенно отметить в этой рецензии возражения Бестужева на предисловие Боуринга, где тот говорит о «подражательности» русского народа и пытается доказать влияние английской и особенно немецкой литературы на русскую. После выступления Кюхельбекера в «Мнемозине» борьба с подражательностью стала боевой темой критики. Кюхельбекер особенно восстал против Жуковского, зачинателя подражательной поэзии «туманов» и «призраков», тоски и уныния.

Суждения Бестужева в его ответе Боурингу во многом перекликались с мыслями Кюхельбекера. Бестужев утверждал прежде всего, что «влияния английской литературы на нашу, по несчастию, никогда не существовало; говорю по несчастию потому, — писал Бестужев, — что английский язык своею силою и простотою ближе всех подходит к нашему» (стр. 33—34). Дальше Бестужев отмечал, что большинство русских поэтов XVIII века были воспоены лимонадом французского Парнасса» и что «влиянию немецкой словесности» Боуринг также придал «слишком много весу». Бестужев решительно отрицал сколько-нибудь существенное влияние немецкой поэзии на Ломоносова и Державина. Другое дело — Жуковский. «Итак, можно смело сказать, — писал Бестужев, — что Жуковский первый ввел к нам аллегорическую и, так сказать, неразгаданную поэзию, — а уже вслед за ним все пишущее записало *бемольными* стихами; но как водится, не имея ни его дара, не имело и тени его успеха, и кроме умножения стихотворцев в обратной пропорции к уменьшению читателей, германизм не имел у нас никаких важных успехов, тем более, что Батюшков и Пушкин, опершись на природу, отстоялись против стремления» (стр. 34).

Когда в альманахе «Северные цветы» на 1825 год появилось стихотворение Жуковского «Привидение», критик «Сына отечества», разбирая это стихотворение, прямо ссылался на слова Бестужева. «Не могу, однако ж, скрыть желания, — писал критик, — чтоб наконец прошла мода на этот род поэзии, которую А. А. Бестужев, по справедливости, назвал *неразгаданною,* и чтоб мы могли наконец читать прекрасные стихи без *таинственного* лексикона».[67]

---

[66] «Литературные листки», 1824, № 19—20, стр. 32—45.
[67] «Сын отечества», 1825, № 3, стр. 312.

Осуждение поэзии Жуковского, высказанное Бестужевым вслед за Кюхельбекером, противостояло апологетической оценке его творчества. Подобного рода оценку дал, например, П. А. Плетнев, который писал о Жуковском, как о «первом поэте золотого века нашей словесности»,[68] а затем Вяземский, защищавший Жуковского от нападок критики в полемической статье «Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен», напечатанной в № 4 «Московского телеграфа» за 1825 год. Отрицательный взгляд на поэзию Жуковского Бестужев еще более резко сформулировал в не дошедшем до нас письме к Пушкину, вызвавшем его возражения в письме к Рылееву от 25 января 1825 года: «Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности» (XIII, 135). Однако Бестужев был энергично поддержан Рылеевым. «Неоспоримо, что Жуковский принес важные пользы языку нашему, — отвечал Рылеев Пушкину 12 февраля 1825 года, — он имел решительное влияние на стихотворный слог наш — и мы за это навсегда должны остаться ему благодарными, но отнюдь не за *влияние на дух нашей словесности*, как пишешь ты. К несчастию влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали» (XIII, 141—142). Из слов Рылеева совершенно ясно, что декабристы, требуя от поэзии высокого гражданского содержания, осуждали мистическое направление творчества Жуковского. Бестужев не соглашался с Боурингом, решительно отвергал немецкое влияние, разойдясь в данном случае и с мнением Вяземского, выраженным в его предисловии к «Бахчисарайскому фонтану». В защиту немецкого влияния и с возражениями Бестужеву выступил московский критик, скрывшийся под инициалами К. П. Это был Ксенофонт Полевой.[69] Пушкин, давно интересовавшийся вопросами соотношения русской литературы с западноевропейскими литературами и, подобно Бестужеву, отрицавший немецкое влияние, живо откликнулся на статью К. Полевого. «Да скажи мне, — писал он Вяземскому 26 января 1825 года, — кто у вас из Москвы так горячо вступился за немцев против Бестужева (которого я не читал)» (XIII, 136).

Рецензия Бестужева об антологии Боуринга хронологически предшествовала его последнему критическому обзору «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»,

---

[68] «Северные цветы» на 1825 год, стр. 33—34.
[69] «Литературные листки», 1824, № 23—24, стр. 156—164.

опубликованному в «Полярной звезде» на 1825 год.[70] В этом обзоре, главной темой которого был вопрос о состоянии русской литературы, Бестужев, подобно Кюхельбекеру, ратовал за национальную самобытность и выступал против всякого рода подражательности.

Своеобразие русской словесности Бестужев видел в том, что ход ее развития был якобы прямо противоположен ходу развития «словесности всех народов». В то время как «везде, — утверждал Бестужев, — всегда первый ее (словесности) век был возрастом сильных чувств и гениальных творений», а уже «за сим веком творения и полноты» следовал «век посредственности, удивления и отчета», в России, напротив, «век разбора предыдет веку творения: у нас есть критика и нет литературы; мы пресытились не вкушая, мы в ребячестве стали брюзгливыми стариками» (стр. 177).

Если в предшествующих своих обзорах Бестужев констатировал только неудовлетворительное состояние литературы, то теперь он определенно и резко выдвинул тезис, что в России есть критика, но нет литературы. Тезис об отсутствии у нас литературы высказывался еще Вяземским в статье о «Кавказском пленнике» (1822), но Бестужев обосновал этот тезис, исходя из более глубоких общественно-исторических и политических предпосылок. Бестужев указывал на «безнародность» русской словесности, на подражательность и отрицательное влияние французской литературы, на то, что, «измеряя свои произведения исполинскою мерою чужих гениев, нам свысока видится своя малость еще меньшею» (стр. 177). Главнейшую же причину отсутствия в России литературы Бестужев видел в оторванности русского общества от политических задач, в примитивности и мелочности общественных интересов. Как бы вскользь отмечая, что только «теперь мы начинаем чувствовать и мыслить, но ощупью», Бестужев писал: «Жизнь необходимо требует движения, а развивающийся ум дела; он хочет шевелиться, когда не может летать, но не занятый политикой, весьма естественно, что деятельность его хватается за все, что попадается, а как источники нашего ума очень мелки для занятий важнейших, мудрено ли, что он кинулся в кумовство и пересуды. Я говорю не об одной словесности: все наши общества заражены тою же болезнию» (стр. 178).

Констатирование болезненного «ненормального состояния» русской общественной жизни — основное в рассуждениях Бесту-

---

[70] Обзор Бестужева перепечатан в книге: А. Бестужев-Марлинский, Собрание стихотворений, стр. 177—188.

жева. Критерием общественного прогресса для него были интересы «политики», т. е. — в переводе с эзоповского языка подцензурной печати — интересы освободительного революционного движения. «Сколько людей, которые бы могли прославить делом или словом свое отечество, гибнут, дремля душой в вихре людского ничтожества, мелькают по земле, как пролетная тень облака. Да и что в прозаическом нашем быту, на безлюдьи сильных характеров, может разбудить душу? что заставит себя почувствовать? Наша жизнь — бестенная китайская живопись; наш свет — гроб повапленный» (стр. 178).

Резкой критикой общественных отношений отвечал Бестужев на поставленный им вопрос, «отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных». Касаясь всякого рода «ободрений» писательскому труду и разумея в данном случае ободрения монарха или меценатов, Бестужев с удовлетворением констатировал, что таких ободрений в России нет. «Ободрение может оперить только обыкновенные дарования: огонь очага требует хворосту и мехов, чтобы разгореться, — но когда молния просила людской помощи, чтобы вспыхнуть и реять в небе!». «Гении всех веков и народов, я вызываю вас! — восклицал Бестужев. — Я вижу в бледности изможденных гонением или недостатком лиц ваших — расцвет бессмертия! Скорбь есть зародыш мыслей, уединение их горнило» (стр. 179). В соответствии со всем ходом своих рассуждений Бестужев и определял деятельность гения как героическую, как миссию общественного служения, а в качестве великих образцов для писателей указывал на «просветителей народов», приводя в пример Альфиери и Байрона, связавших свое литературное дело с участием в освободительной революционной борьбе.

Подобно Кюхельбекеру, Бестужев полагал, что истинная поэзия не может не быть свободолюбивой, и рисовал тот же романтический образ поэта-избранника, преобразующего действительность. При таком понимании миссии поэта область искусства раскрывалась как область «идеалов», а сам поэт становился носителем этих идеалов. Совершенно естественно поэтому, что конкретные критические суждения и оценки Бестужева определялись критерием возвышенных чувств и мыслей. Так, в первой главе «Евгения Онегина» Бестужев выделял те стихи, «где говорит чувство», «где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества». Особенно дорог Бестужеву оказался «Разговор книгопродавца с поэтом», который «кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком» (стр. 183). Вершиной же творческих достижений Пушкина Бестужев считал не первую главу «Евгения Онегина», а «Цы-

ган». Именно в этом произведении, по его мнению, гений Пушкина, «откинув всякое подражание, восстал в первородной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки вольной жизни и глубоких страстей и усталого ума в борьбе с дикою природою» (стр. 183).[71]

Из других литературных явлений 1824 и начала 1825 года, упомянутых в обзоре Бестужева, интересен его восторженный отзыв о «Горе от ума». Рукописную комедию Грибоедова Бестужев назвал «феноменом, какого не видали мы от времен „Недоросля". Толпа характеров, обрисованных смело и резко; живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах. Все это завлекает, поражает, приковывает внимание». Намекнув на мнения по поводу «Горя от ума» литературных староверов и скептиков, Бестужев уверенно утверждал, что «предрассудки рассеются, и будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее в число первых творений народных» (стр. 185).

Критический обзор Бестужева стал известен читающей публике весной 1825 года. В эту пору «шумела» в обществе распространявшаяся в списках комедия Грибоедова, в рукописи были известны «Цыганы», была издана первая глава «Евгения Онегина», только что вышло отдельное издание «Дум» и «Войнаровского» Рылеева. То было время большого общественного возбуждения. Обзор Бестужева явился настоящим событием и одним из ярких литературных предвестий 14 декабря 1825 года. Реакционеры и скептики напали на Бестужева; литераторы, связанные с кругом северных декабристов, приветствовали его. Издатель «Благонамеренного» А. Е. Измайлов в письме к И. И. Дмитриеву, назвав Бестужева Завирашкой, признавался, что бестужевский обзор «поднял всю его желчь». «Какой решительный, дерзкий тон!» — восклицал Измайлов.[72] А. И. Тургенев в письме к тому же И. И. Дмитриеву тоже возмущался обзором и усматривал «наглое бесстыдное самохвальство патриотизма» в неодобрительных суждениях Бестужева о европейских журналах.[73] Сочувственно настроенный к Бестужеву критик «Сына отечества» хвалил обзор, особенно выделяя первую его принципиальную часть: «В первой части

[71] Ср. отзыв Бестужева о «Цыганах» в письме к Туманскому 15 января 1825 года. Бестужев заметил здесь, что «Цыганы» Пушкина «выше всего, что он писал доселе. Тут Пушкин — Пушкин, а не обезьяна. . .». («Киевская старина», 1899, № 3, стр. 300).

[72] «Русский архив», 1871, стлб. 988.

[73] Там же, 1867, стлб. 670.

отсвечивается сильная любовь к родине, пламенное желание ей славы и величия, негодование на медленность успехов нашей словесности, происходящую от нашего образа жизни и воспитания, и, наконец, эта часть заключает в себе многие резкие истины и некоторые остроумные не-истины».[74] Последнее замечание относилось к мнению Бестужева об ободрении талантов, с которым критик не вполне соглашался.

Можно предполагать, что в кругах Северного тайного общества бестужевскому обзору придавали серьезное значение как своего рода литературной декларации. «Уверен заране, — писал Рылеев Пушкину 10 марта 1825 года, — что тебе понравится первая половина взгляда Бестужева на словесность нашу. Он в первый раз судит так основательно и так глубокомысленно» (XIII, 150). В ответ на это уверение Пушкин, еще не получавший «Полярной звезды» и не читавший обзора, писал самому Бестужеву 24 марта 1825 года: «Предвижу, что буду с тобою согласен в твоих мнениях литературных. Надеюсь, что наконец отдашь справедливость Катенину. Это было б кстати, благородно, достойно тебя. Ошибаться и усовершенствовать суждения свои сродно мыслящему созданию. *Бескорыстное* признание в оном требует душевной силы» (XIII, 155). В предвидении и надежде своей Пушкин, однако, ошибся. Бестужев так и не отдал справедливости давнему своему противнику Катенину, видимо, оставшись по отношению к нему на прежних позициях. Что касается до литературных мнений Бестужева, то они тоже оказались далеко не во всем согласны с пушкинскими, и Пушкину пришлось вступить в спор с Бестужевым и Рылеевым. Этот спор по поводу критического обзора Бестужева явился непосредственным продолжением полемики Пушкина с Бестужевым и Рылеевым о первой главе «Евгения Онегина».

В письмах к Пушкину Бестужев, всецело поддерживаемый Рылеевым, высказался о первой главе «Евгения Онегина» гораздо более определенно и решительно, чем это он сделал в своем обзоре.[75] Первая глава «Онегина» не удовлетворила Бестужева и Рылеева потому, что они считали предмет поэтического описания, избранный Пушкиным, недостаточно «высоким». Далее, Бестужев требовал от Пушкина не только резкой критики светского общества, но и политической сатиры, аналогичной сатире Байрона. Пушкин возражал против этих тре-

---

[74] Д. Р. К. Четвертое письмо на Кавказ. «Сын отечества», 1825, № 9, стр. 68.

[75] См. письмо Пушкина Рылееву от 25 января 1825 года и последующую переписку Пушкина с Рылеевым и Бестужевым.

бований, ссылался на совершенно иной замысел своего произведения и советовал Бестужеву дождаться следующих глав «Онегина». Когда Пушкин познакомился с обзором Бестужева, он увидел, что бестужевская критика «Онегина» в письмах далеко не совпала с его печатным отзывом. Хотя отчасти это и объяснялось цензурными обстоятельствами, все же Пушкин счел нужным упрекнуть Бестужева. «Об *Онегине* ты не высказал всего, что имел на сердце, — писал он ему в письме от конца мая — начала июня 1825 года по поводу печатного отзыва, — чувствую почему и благодарю — но зачем же ясно не обнаружить своего мнения? — покаместь мы будем руководствоваться личными нашими отношениями, критики у нас не будет — а ты достоин ее создать» (XIII, 180). И в том же письме Пушкин подробно разбирал принципиальную часть бестужевского обзора.

Прежде всего Пушкин указывал, что факты древнеримской, итальянской и английской словесности не укладываются в схему Бестужева, согласно которой «век гениев» «везде» предшествовал «веку посредственности и подражания». На примерах древних литератур Пушкин пояснял, что «подражательность» не тождественна с «посредственностью» и что наличие критики в определенную историческую эпоху не может еще служить качественным показателем литературы этой эпохи. Подчеркивая сложность историко-литературного процесса, Пушкин находил возможным принять схему Бестужева только по отношению к французской литературе.

Не соглашался Пушкин и с бестужевской трактовкой своеобразия русской словесности, констатируя противоречивость определений и оценок, даваемых Бестужевым критике. Утверждая, что в России «есть критика», сам же Бестужев сетовал на то, что «мы еще не сделали комментария на лириков и баснописцев, которыми искренно можем гордиться», и что «наша критика недалеко ушла в основательности и приличии». «Нет, — писал Пушкин, — фразу твою скажем наоборот; литература кой-какая у нас есть, а критики нет» (XIII, 178).

Принципиальные возражения Пушкина вызвали и мысли Бестужева об «ободрении». «Ободрения у нас нет — и слава богу!» — писал Бестужев. «Отчего же нет?» — спрашивал Пушкин, ссылаясь на Державина и И. И. Дмитриева, которые были сделаны министрами, а также на других «ободренных» русских писателей. «Из неободренных вижу только себя да Баратынского, — замечал Пушкин, — и не говорю: слава богу!». Свое собственное положение ссыльного и сходное положение, испытанное Баратынским, Пушкин приводил в качестве аргументов

для опровержения бестужевского взгляда, что отсутствие «ободрения» в России есть положительное явление.

Интересно, что замечания Пушкина об «ободрении» вызвали возражения Рылеева, который был солидарен с Бестужевым по этому вопросу и который писал Пушкину в первой половине июня 1825 года о развращающем влиянии на писателей всякого рода покровительств.

Рылеев и Бестужев исходили из мысли о принципиальной вредности монарших и правительственных покровительств при любых исторических условиях. Отсутствие такого рода покровительств в России они считали положительным фактом. Пушкин ставил и решал вопрос конкретно-исторически: с его точки зрения, взгляд Бестужева и Рылеева способствовал идеализации состояния литературы, а вместе с тем давал неверное представление и о роли правительства в литературном развитии, т. е. по сути дела тоже идеализировал эту роль. «Что у нас не покровительствуют литературу, и что слава богу? — с недоумением спрашивал Пушкин Рылеева в письме от июня—августа 1825 года. — Зачем же об этом говорить? pour réveiller le chat qui dort? напрасно. Равнодушию правительства и притеснению цензуры обязаны мы духом нынешней нашей словесности» (XIII, 218). Пушкин не только счел ошибочным взгляд Бестужева и Рылеева на ободрения, но он был убежден в недопустимости популяризации этого взгляда с тактической точки зрения. Образом кота, который спит, он и воспользовался поэтому для оценки роли правительства в судьбах русской литературы. «Милый мой, ты поэт и я поэт, — писал Пушкин Рылееву, заканчивая спор об ободрениях, — но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав» (XIII, 219). Отвлеченность во взгляде на литературное и общественное развитие, вытекавшую из романтического представления о поэте, Пушкин опровергал своими «прозаическими», т. е. более трезвыми и реальными суждениями.

После издания «Полярной звезды» на 1825 год Рылеев и Бестужев приступили к подготовке нового альманаха «Звездочка» на 1826 год, выпустить который им уже не удалось. Смерть Александра I явилась сигналом для подготовки вооруженного восстания. В воспоминаниях декабристов Бестужев рисуется «горячей головой», «запальщиком», а Батеньков называл его человеком, «способным в глазах на все крайности».[76]

---

[76] М. В. Довнар-Запольский. Мемуары декабристов. Киев, 1906, стр. 175.

14 декабря под командованием Бестужева был выведен на Петровскую площадь Московский полк. После того как окончательно выяснилось, что восстание потерпело поражение, Бестужев сам явился на гауптвахту Зимнего дворца и был арестован. В письме к Николаю I из Алексеевского равелина Бестужев с удивительной смелостью заявлял, что если бы к декабристам «присоединился Измайловский полк, он бы принял команду и решился на попытку атаки, которой в голове его вертелся уже и план».[77] Письмо Бестужева к Николаю I, написанное во время следствия, замечательно отчетливым пониманием причин необходимости изменения общественного строя в России. Особенно подчеркивались в письме ужасы крепостного права.

По приговору Верховного уголовного суда Бестужев должен был быть отправлен на каторжные работы на 20 лет, срок был сокращен затем до 15 лет. После вынесения приговора Бестужев сначала был заключен в крепости Форт-Слава в Финляндии, потом его отправили на поселение в Якутск, и, наконец, по личному ходатайству перед царем он был определен рядовым в Кавказский корпус.

3

В показаниях на следственной комиссии, говоря о своих товарищах по Северному тайному обществу, Бестужев дал, между прочим, характеристику и Рылеева. По его словам, это был «один из самых ревностных членов общества, человек весь в воображении... Он веровал, что если человек действует не для себя, а на пользу ближних, и убежден в правоте своего дела, то значит само провидение им руководит».[78] Бестужев признавался, что такое мнение делили с Рылеевым многие члены Северного общества и, конечно, прежде всего он сам. В своей революционной деятельности наиболее убежденные из декабристов видели предначертание судьбы, а история представлялась им как непреоборимая сила, приводящая роковым образом к борьбе «свободы» и «самовластья». При этом образ гражданина и борца сливался у декабристов с образом поэта-избранника. Так, Рылеев утверждал гражданское назначение поэзии, а Кюхельбекер писал о поэте, как о «бренном сосуде той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество».[79] В понимании истории и политики Рылеев, Кюхельбекер, а вместе с ними и Бестужев оставались идеалистами-мечтателями и ро-

---

[77] Там же, стр. 135.
[78] «Восстание декабристов», т. I, М.—Л., 1925, стр. 444.
[79] «Мнемозина», ч. IV, 1825, стр. 71.

мантиками. На романтической основе росли героические и мужественные темы докабристской поэзии, к этой же основе восходят не менее характерные для нее мотивы роковой обреченности и гибели. Подобного рода мотивами пронизаны и думы, и «Войнаровский» Рылеева, и немногие его лирические стихотворения. Образ героя-человека, воплощенный в поэзии Рылеева, — это образ трагического героя, идущего к своему роковому концу. И когда Рылеев погиб на эшафоте, все творчество его приобрело особую значительность и осветилось заново. Поэтические произведения Рылеева приобрели смысл пророческого предвидения его собственной гибели и, таким образом, оказались неразлучными с его биографией.

Бестужев, как никто другой, был исключительно близок к Рылееву. Он был единомышленником Рылеева, и их творческие искания совпадали во многом. Поэтому совершенно естественно, что после поражения восстания и после казни его вождей, когда Бестужев вновь взялся за перо, он обратился к идеям, темам и образам, так недавно вдохновлявшим автора дум и «Войнаровского». Подобно Рылееву, стремившемуся в историческом прошлом найти опору для своих свободолюбивых чаяний, и Бестужев вызывает образы седой древности, чтобы убедиться в правоте этих чаяний. Но перед Бестужевым стоит теперь и другая задача — уяснить для себя смысл пережитой катастрофы и определить свои позиции в новых условиях. Эту задачу Бестужев ставит перед собой и решает так, как это мог сделать идеалист и романтик.

В 1826—1827 годах заключенный в крепости Форт-Слава Бестужев задумывает и частично осуществляет историческую повесть в стихах «Андрей Переяславский». Из пяти предположенных глав повести было написано только две, однако самый замысел, несомненно, был связан с попыткой Бестужева подвести итоги своему прошлому и осознать настоящее свое положение. Бестужев не изменил прежним свободолюбивым идеям, но теперь у него возникли иллюзии о возможности реформы вверху, теперь он был преисполнен надежд на нового царя. Если подобного рода надежды в 1826 году могли возникнуть даже у Пушкина, написавшего свои «Стансы», для Бестужева такие надежды были еще более органичны и естественны. Пушкин в то время, как известно, создал утопию, воплощенную в образе Петра I, реформаторскую деятельность которого он приводил как пример Николаю I. У Бестужева его иллюзии и надежды воплотились в образе Андрея Переяславского, младшего сына Владимира Мономаха, прозванного за его личные качества «Добрым».

В повести Бестужева перед нами идея прежних его произведений, созвучная думам и поэмам Рылеева, — идея любви к отечеству. Но теперь эта идея осложнена новыми мотивами, характерными для последекабрьской поры. Власть может быть сильна только поддержкой и любовью народа. Княжение Андрея, как это показывает Бестужев, основано на взаимной любви народа и князя, на их взаимном понимании. Образу Андрея, посвятившего себя не славе, а «общественному благу», противопоставлены князья Всеволод и Святослав, а также боярин Любомир, которые руководствуются самым грубым эгоизмом. Сын Любомира, Световид, напротив, рисуется сторонником Андрея, восторженным поклонником правды и родины; вместе с Андреем он также противопоставлен отрицательным персонажам. Андрей беззаветно храбр, он не задумается с опасностью для жизни броситься в единоборство с медведем, когда тот уже готов растерзать его подданного. Конечная цель стремлений Андрея — всеобщее братство и покой, именно такие, какими их мыслили декабристы. Подобно тому как герои дум и поэм Рылеева произносят декабристские монологи, так и Андрей в повести Бестужева говорит об «общественном благе», и его речи выдержаны в духе декабристской идеологической программы.

У Бестужева, как и у Рылеева, стиль монологов исторических лиц и авторского повествования, по существу, не разнились между собой. В то время как Пушкин давно преодолел субъективно-лирический характер героя своих поэм и в «Евгении Онегине» создал, наконец, объективного героя, объясненного общественной обстановкой и средой, Бестужев, вслед за Рылеевым, утверждал в своем творчестве именно субъективно-лирического героя. Таков князь Андрей в повести Бестужева, таков же и Световид, в уста которого были вложены типично романтические признания:

Я возрастал; мои мечтанья
Росли невидимо со мной.
Мои любимые гулянья
Бывали там, где мрак лесной,
Где гребень гор возник порогом
Пред небожителей чертогом,
Куда носилася душа,
Священным воздухом дыша..[80]

В повести об Андрее Переяславском Бестужев подвел итоги своей прежней поэтической работе, и поэтому мы встречаем

[80] А. Бестужев-Марлинский, Собрание стихотворений, стр. 96.

здесь мотивы и темы, занимавшие его с давних пор. В лирических монологах «Андрея Переяславского» развертывается, в частности, тема вечности и смерти, впервые намеченная Бестужевым в стихах из «Поездки в Ревель».

Тему вечности и смерти Бестужев вводит не только в монологи героя своей повести, он обращается к этой теме неоднократно, он дает ее, между прочим, на фоне романтического пейзажа. Заросшие диким плющом развалины монастыря; витязь, сидящий на гробовом камне одинокого кладбища; забытый череп, лежащий в траве и пыли, — эти образы и сопутствующие им размышления о славе и бренности всего земного чрезвычайно характерны для колорита «Андрея Переяславского». Декабристская героика и гражданственность объединялись у Бестужева с поэзией судьбы и рода, которая опять-таки сближает его с Рылеевым. Романтика того и другого была связана с трагическим восприятием жизни, причем в последекабрьскую эпоху трагические начала должны были развиваться и расти, заслоняя начала гражданственные. Так оно и было у Бестужева. Его личное бедственное положение изгнанника могло только усугублять трагический взгляд на жизнь, который, действительно, все больше и больше начинает окрашивать его творчество.

В стихотворении «Осень», написанном в якутской ссылке, Бестужев словно отвечает на рылеевские «Стансы», ему посвященные. Мотивы разочарования и одиночества, звучащие в «Стансах», у Бестужева еще более сгущены:

Между мною и любимого
Безнадежное «прости»,
Не призвать невозвратимого,
Дважды сердцу не цвести.
Хоть порой улыбка нежная
Озарит мои черты:
Это — радуга наснежная
На могильные цветы.[81]

В стихотворении «Шебутуй», тоже написанном в Якутске, образ водопада, низвергающегося в бездну, дается как символ собственной судьбы Бестужева:

Тебе подобно, гордый, шумный,
От высоты родимых скал,
Влекомый страстию безумной,
Я в бездну гибели упал.[82]

---

[81] Там же, стр. 31—32.
[82] Там же, стр. 35.

В Якутске Бестужев зачитывался Байроном, изучал Томаса Мура и Гомера, а затем «плотно принялся за германизм», обратившись к занятиям немецким языком и к чтению произведений Гёте и Шиллера в подлиннике.

Среди произведений Гёте особенное внимание Бестужева привлекли восточные стихи, объединенные в «Западно-Восточном Диване». В 1828 году Бестужев перевел оттуда несколько стихотворений, которые находятся в тесной связи с его собственной интимной любовной лирикой этой поры («Алине», «Лиде», «Ей»). Бестужев занимался изучением «Фауста», но вынужден был, в конце концов, признать, что Гёте его «очень затрудняет». Наиболее близким поэтом по-прежнему был для Бестужева Байрон и еще Томас Мур, которым он «услаждался» в Якутске одновременно с Байроном.

В Якутске же Бестужеву довелось познакомиться с шестью главами «Евгения Онегина». Если к первой главе романа, известной Бестужеву еще до 14 декабря 1825 года, он отнесся с полуосуждением, то последующие главы разочаровали его еще больше. «Первые две главы Онегина здесь есть, — писал Бестужев сестре из Якутска 10 июня 1828 года, — и я знаю уже их наизусть, хотя вовсе не завидую герою романа. Это какой-то ненатуральный отвар 18-го века с байроновщиной».[83] Через несколько месяцев, 25 декабря 1828 года, под впечатлением дальнейших глав «Онегина», кончая шестой, Бестужев писал братьям из Якутска: «Мой мир ограничивается собственною головой, в которой родятся и гибнут сыны мечтаний. Я не пугаю строфами своими даже диких уток, как это делает Пушкин, который мимоходом сказать, ведет своего *Онегина* чем далее, тем хуже. В трех последних главах не найти полдюжины поэтических строф. Стихи игривы, но обременены пустяками и нередко небрежны до неопрятности. Характер Евгения просто гадок. Это бесстрастное животное со всеми пороками страстей. Дуэль описана прекрасно, но во всем видна прежняя школа и самая плохая логика».[84]

Порицание того пути, по которому шел Пушкин в «Евгении Онегине», для Бестужева было, конечно, далеко не случайно. Он критиковал «Онегина» с романтических позиций, и отход Пушкина от романтизма казался ему возвращением к прошлому — к рассудочности XVIII века. Область поэтического творчества по-прежнему представлялась Бестужеву областью возвышенных идеалов, а в Пушкине он видел, по его собственным словам,

[83] «Памяти декабристов», т. II, стр. 205.
[84] «Русский вестник», 1870, кн. 5, стр. 248—249.

«бога моды настоящего», который «весьма мало имеет в себе идеального, т. е. романтического».[85]

Шестая глава «Онегина» только подтвердила сложившийся у Бестужева взгляд на Пушкина. В этой главе романа Пушкин иронизировал над романтизмом Ленского, с иронией вспомнив при этом и «модное слово идеал». Между тем творческие искания Бестужева как раз не выходили из сферы «идеального» и «романтического». Об этом свидетельствуют такие его стихотворения периода якутской ссылки, как «Череп», «Финляндия», «Часы».[86]

После 14 декабря 1825 года Бестужев на пять лет оказался совершенно оторванным от литературы. Только некоторые его стихотворения при помощи сестры удалось провести в печать начиная с 1829 года, а годом раньше, без имени автора и без его ведома вышло в свет отдельное издание первой главы «Андрея Переяславского». Глава повести обсуждалась в критике, но никто не мог, конечно, и намекнуть на ее автора, соратника казненного Рылеева, бывшего соиздателя «Полярной звезды». Однако положение дел изменилось, когда в 1830 году за подписью А. М. в «Сыне отечества» была напечатана повесть Бестужева «Испытание». Повесть имела большой читательский успех, и Бестужев заново вошел в литературу. Вслед за «Испытанием» в петербургских и московских журналах под псевдонимом А. Марлинский были напечатаны «Лейтенант Белозор» (1831), «Фрегат Надежда» (1832), «Наезды» (1832), «Аммалат-Бек» (1832), «Мореход Никитин» (1834), «Мулла-Нур» (1836) и другие повести, военные рассказы и кавказские очерки. Бестужев по-прежнему оставался ссыльным и солдатом, подвергавшимся постоянным преследованиям и травле со стороны начальства, но в то же время к нему пришла громкая писательская слава.

Еще в своих критических обзорах в «Полярной звезде» Бестужев настойчиво указывал на необходимость перехода от стихов к прозе. И сам Бестужев в преддекабрьские годы, после книги «Поездка в Ревель», создал несколько исторических повестей, проникнутых настроениями и идеями декабризма. Критика феодальных отношений средневековья, борьба с сословными привилегиями и защита прав человеческой личности, сочувствие вольному Новгороду и провозглашение идей

---

[85] «Памяти декабристов», т. II, стр. 206.

[86] О лирике Бестужева подробнее см. в моей вступительной статье в книге: А. А. Бестужев-Марлинский, Собрание стихотворений, стр. XXVIII—XXXII.

патриотизма — все это очень ярко отразилось в повестях Бестужева. В таких повестях, как «Замок Нейгаузен», «Замок Венден», «Замок Эйзен», Бестужев был еще связан с традициями готического романа тайн и ужасов, созданного А. Радклиф и очень популярного в начале XIX века. В «Ревельском турнире», в повестях из древнерусской истории («Роман и Ольга», «Изменник») Бестужев стремился приблизиться к Вальтеру Скотту и учился у него изображению бытовых «домашних» картин истории. «Твой Турнир напоминает Турниры W. Scotta», — писал Бестужеву Пушкин в письме от конца мая—начала июня 1825 года (XIII, 180). Однако принципы подлинного историзма были в непримиримом противоречии с романтическим субъективизмом Бестужева. И это определило своеобразие его исторических повестей. На первом плане здесь выступали археологические и бытовые подробности, исторические названия и имена, что же касается до сюжета и героев, то они не имели ничего общего с историческим правдоподобием. Установка на эффектность и мелодраматичность ситуаций, условность сюжета, а вместе с тем напряженность и метафоричность языка — вот что прежде всего характеризует повести Бестужева. Пушкин в том же письме к Бестужеву, коснувшись его повести из эпохи Смутного времени «Изменник», замечал: «Брось этих немцев и обратись к нам православным; да полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует *болтовни*; высказывай все начисто. Твой Владимир говорит языком немецкой драмы» (XIII, 180).

Пушкин очень зорко уловил самые примечательные черты повестей Бестужева и указал на их связь с байронической поэмой. «Быстрые переходы» характерны были именно для байронической поэмы, обнажая остроту ее ситуаций, а «язык немецкой драмы» — это язык Шиллера и романтической поэмы, которым говорили одновременно и автор, и его возвышенные герои. «Какая клевета черней этой правды? — спрашивает герой «Изменника» Владимир Ситцкий. — Да, я брошен в снедь бессильной злобе своей. Для чего мое негодование не дышит бурею! Для чего проклятия мои не могут летать и сжигать молнией, для чего этой рукой не могу я разорвать свод неба и обрушить его на головы врагов моих!».[87] Эти слова, принадлежащие герою повести, стоят в необычайной близости к авторской речи. Точно так же как в романтической поэме, в повестях Бестужева образ автора обрисовывался в языке не менее ярко, чем образы героев. Близость повестей Бестужева к байрониче-

[87] «Полярная звезда» на 1825 год, стр. 334.

ской романтической поэме ощутима также в метафоричности языка, в многочисленных сравнениях и, наконец, в лирических отступлениях, играющих в композиции повестей существенную роль.

Проза Бестужева 20-х годов была той «поэтической» прозой, которая сложилась на основе стиховой речи. В последекабрьские годы, пройдя через опыт романтической поэмы («Андрей Переяславский») и лирического творчества, Бестужев только развил и расширил свою склонность к «поэтической» прозе.

Поворот от стихов к прозе в 30-е годы был проявлением общего движения всей русской литературы от романтизма к поэзии действительности. Необходимость поворота от стихов к прозе совершенно отчетливо сознавал Пушкин, который начиная с 1824—1825 годов все больше и больше заботился о развитии прозы и который сам выступил в роли великого зачинателя реалистической прозы. В заметке 1828 года, написанной во время работы над седьмой главой «Евгения Онегина», Пушкин писал: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному». И в той же заметке Пушкин жаловался на то, что «прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями», что поэзию, «освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем».[88] На путь этой поэзии, «освобожденной от условных украшений стихотворства», т. е. на путь прозы, и стал Пушкин в 30-е годы. Переход от стихов к прозе у Бестужева носил принципиально иной характер.

Нужно заметить, однако, что и Бестужев прекрасно понимал, что обращение к прозе диктуется не индивидуальными склонностями того или иного писателя, но что это обусловлено ходом развития всей литературы. И Бестужев выступал в 30-е годы против «языка условленного, избранного», он стремился «к свежим вымыслам народным и к странному просторечию». Лозунг народности, выдвинутый Бестужевым в «Полярной звезде», привел его самого к пропаганде «простонародной» поэзии и ее языка, к требованию изучать устное народное творчество. Совершенно неслучайно, что, будучи в Якутске, Бестужев изучает фольклор и язык якутов, а также те этнографические вопросы, которые были связаны с их бытом. На Кав-

---

[88] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 73, 344.

казе, где Бестужеву довелось провести более семи лет, он прекрасно ознакомился с природой и бытом этого края, внимательно изучал кавказские наречия и кавказскую этнографию. Все это, несомненно, расширяло диапазон его творчества и, казалось бы, толкало к преодолению романтической субъективности. Однако на деле оказалось не так. Изучая и пропагандируя фольклор, Бестужев стремился объединить народность языка с «занимательностью» и романтическими «цветами слога». «Да и кто у нас пишет? — спрашивал он в письме к Н. А. Полевому 17 января 1832 года. — Или жители гостиных, которые раз в год прислушиваются к языку народа в балаганах и рады-рады, что выудят какое-нибудь пошлое выражение, с которым носятся, словно с писаною торбой. Это у них родимое пятнышко на маске. Весь прочий язык — сметана с разных горшков: что-то кисло-сладкое, плавающее в сыворотке бездарности, и все это посыпано свинцовым сахаром личности или солодковым корнем лести: прекрасное лекарство от кашля, не от скуки. Или такие люди, которым, конечно, нечего лазить в карман за *харчевными* выражениями, зато напрасен и труд дать этим речам занимательность».[89] Так, стремление к народности языка совмещалось у Бестужева с презрительным отношением к «харчевным выражениям». Бестужев считал, что народность не противоречит «занимательности», поэтому он «с умыслом, а не по ошибке гнул язык на разные лады, брал готовое, если есть у иностранцев, вымышлял, если нет, изменял падежи для оттенков действия или изощрения слова».[90] Забота об эффектности и занимательности языка всегда продолжала оставаться основной для Бестужева. И действительно, его повести неизменно блещут метафорами и сравнениями, каламбурами и остротами. Бестужев создал тот изысканный и нарядный язык, который Греч называл «бестужевскими каплями» и который сам Бестужев защищал и отстаивал принципиально. «Что касается до блесток, — писал он брату Николаю, — ими вышит мой ум... Я не притворяюсь, не ищу острот — *это живой я*».[91]

Особенности своей стилистики Бестужев готов был объяснять чуть ли не свойствами своего психического склада. Однако это тяготение к внешней эффектности и красивости не только в языке и стиле, но также в сюжетах и композиции повестей Бестужева отразило одну из примечательных черт, присущих деятелям декабристского движения и коренившихся

---

[89] «Русский вестник», 1861, кн. 3, стр. 318—319.
[90] Там же, 1870, кн. 7, стр. 63. (Письмо братьям 1 декабря 1835 года).
[91] Там же, стр. 54.

в романтическом мировоззрении. С этой точки зрения повести Бестужева, так же как и его стихотворные произведения, должны рассматриваться как один из выдающихся литературных памятников декабризма.

В «Испытании» и «Фрегате Надежда» Бестужев обратился к изображению фальшивого и корыстного «светского общества», обличать которое еще в 1825 году он призывал Пушкина. Бездушному и корыстному «свету» Бестужев противопоставлял своих возвышенных героев, «энтузиастов всего высокого и благородного». Таковы Гремин и Ольга в «Испытании», Правин и Вера во «Фрегате Надежда», где действие развертывается на фоне морской жизни. «На одной ветке распустились сердца наши, — говорит Правин Вере, — вместе должны б они цвесть; но судьба разрывает, рознит нас! Пускай же океан протечет между нами — он не зальет моей любви, лишь бы ты, ты, сокровище души моей, была невредима от этого пожара».[92] В этой тираде, как и всегда у Бестужева, герои повести живут чувствами автора и говорят его приподнятым цветистым языком. Автор как бы перевоплощается в своих героев.[93]

Обличая пустоту и фальшь светского общества, Бестужев защищал права личности, восстающей против этого общества. Тема личности стала ведущей для Бестужева и в его кавказских повестях. Если в повестях из жизни «света» Бестужев интересовался преимущественно «историей сердца», в кавказских повестях он рисовал трагическую судьбу героических личностей, наделенных бурными страстями, сильной волей и храбростью. Таковы Аммалат-бек и Мулла-Нур — романтические герои одноименных кавказских повестей Бестужева. Кавказская экзотика и жизнь горцев как нельзя более соответствовали творческим устремлениям Бестужева, и поэтому кавказские повести и очерки заняли такое большое место в его литературной деятельности 30-х годов. Кавказские очерки Бестужева долгое время славились не только своей занимательностью, но ценились также и с фактической стороны.

Этнографическая достоверность и ценные реалистические подробности этих очерков и повестей из кавказской жизни, авторское сочувствие, проявленное в них по отношению

---

[92] «Сын отечества», 1833, № 14, стр. 387.

[93] О языке и стиле романтической прозы 30-х годов и, в частности, прозы Бестужева см. в работе: В. В. Виноградов. Стиль прозы Лермонтова. «Литературное наследство», № 43—44, 1941, стр. 519 и сл. Общую характеристику повестей Бестужева см. в статье Н. Л. Степанова о А. Марлинском, приложенной к изданию «Избранных повестей» А. Марлинского (Бестужева) (Л., 1937).

к патриотизму и свободолюбию горцев, — все это неизменно совмещалось у Бестужева с схематичностью и примитивностью образов, с декоративностью поз и жестов его героев. Герои Бестужева вели свою литературную родословную от романтических поэм Байрона, наследуя от них нарочитую театральность и в то же время большие страсти, сильную волю, ненависть к пошлости и рутине. Наряду с Байроном очень родственным и близким Бестужеву в 30-х годах стал Виктор Гюго, которым он зачитывался и которого считал первым писателем Европы.

С начала 1831 года установились связи Бестужева с редакцией «Московского телеграфа», журнала, «как бы издававшегося для романтизма».[94] Бестужев не только печатался в «Московском телеграфе», но и состоял в деятельной переписке с руководителями журнала — братьями Н. и К. Полевыми. На страницах «Московского телеграфа» (№№ 15—18 за 1833 год) увидела свет знаменитая критическая статья Марлинского о романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем». Разбор самого романа занял в статье очень немного места, центральная же часть статьи была посвящена историческому обзору западноевропейской и русской литературы от древности и до XIX века. Марлинский торжественно провозглашал победу романтизма, показывал общественно-историческую необходимость его развития и успехов, наконец, определял место романтизма в истории культуры и литературы. «Поэт в наш век *не может не быть* романтиком», — заявлял Марлинский.[95]

Из писем Марлинского известно, что его статья очень сильно пострадала в цензуре. «Насчет романтизма в разборе *Клятвы при гробе Господнем* скажу, что в ней не читали вы лучшего, — писал он братьям 1 декабря 1835 года, — и потому нельзя вам судить о целом и связи».[96] «О ней нельзя судить по скелету, обглоданному цензурою, — писал он Булгарину 21 февраля 1834 года, — половина ее осталась на ножницах, и вышла чепуха».[97]

Цензура сократила и совершенно исказила как раз ту часть статьи, которая содержала общеэстетическую декларацию автора. Основная мысль Марлинского, невозможная для тогдашней печати, заключалась в утверждении, что «Евангелие

[94] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 227.
[95] «Московский телеграф», 1833, № 17, стр. 105.
[96] «Русский вестник», 1870, кн. 7, стр. 64.
[97] «Русская старина», 1901, кн. 2, стр. 403.

есть тип романтизма» и что оно «было первообразом новой словесности, первым рассадником идеализма».[98]

С идеалистических романтических позиций Марлинский и давал оценку всего развития мировой культуры. Он обрушивался на материалистическую философию и просветительную литературу XVIII века во Франции, с гневом говорил о Вольтере, но зато с большой симпатией о Руссо, в котором видел представителя романтизма «в эту пору вещественности», «звено между материализмом века и духовностью веков».[99]

Наибольший интерес статьи Марлинского заключался в попытке общественно-исторического обоснования романтизма, развитие которого он ставил в связь с судьбами западноевропейской буржуазии. Эта концепция сложилась под влиянием французских историков и носила ярко выраженный буржуазно-демократический характер. На упреки братьев, что в статье чувствуется влияние Тьерри и других историков, Марлинский оправдывался так: «Что в некоторых местах сталкиваюсь я с Тьерри и другими, виновата история, что для всех одно и то же описала. Я не выдумывал фактов, как Вольтер или Щербатов».[100]

С необыкновенным сочувствием отмечал Марлинский тот исторический момент в истории Европы, когда «впервые простолюдины стали играть роли наравне с визирями и ханами и дворяне в первый раз сознались вниманием своим, что и народ может быть очень занимателен, народ, который у себя водили они в ошейниках, будто гончих, и ценили часто ниже гончих». Марлинский говорил далее о «простонародной поэзии» как первооснове письменной литературы и о необходимости возвращения литературы к этой поэзии.[101]

Марлинский прославлял буржуазию как передовой класс, совершивший громадный переворот в мировой культуре и давший новое направление ее развитию. «Между тем как дробные и большие владельцы тормошили друг друга, между тем как святые войны укликали их за тридевять земель, возникала и крепла в Европе совершенно незнаемая в древности стихия гражданственности, стихия, которая впоследствии поглотила все прочие — я говорю о мещанстве, Bourgeoisie... Оно (это сословие, — *Н. М.*) дало купцов, ремесленников, художников,

---

[98] Н. Котляревский. Декабристы. Кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский. СПб., 1907, стр. 342, 343.

[99] «Московский телеграф», 1833, № 17, стр. 92.

[100] «Русский вестник», 1870, кн. 7, стр. 64. (Письмо от 1 декабря 1835 года).

[101] «Московский телеграф», 1833, № 16, стр. 550—551.

ученых; надело рясу священника, парик адвоката или судьи, нахлобучило шапку профессора, переоделось в пеструю куртку странствующего комедианта; но всего важнее: оно дало жизнь писателям всех родов, поэтам всех величин». И далее Марлинский говорил, что «изобретение пороха и книгопечатания добило старинное дворянство. Первое ядро, прожужжавшее в рядах рыцарей, сказало им: „Опасность равна для вас и для вассалов ваших". Первый печатный лист был уже прокламация победы просвещенных разночинцев над невеждами-дворянчиками».[102]

Белинский, разбирая статью Марлинского и укоряя автора за ряд софизмов и ни на чем не основанных мнений, а также за вычурность языка, все же признал большие положительные достоинства статьи. Белинский вполне согласился с оценкой французского классицизма, данной в статье, подчеркнул критический такт Марлинского в оценке Державина, Жуковского и Пушкина и указал на те места статьи, где «автор с неподражаемою оригинальностью, основательно и верно говорит о национальных элементах русского романа, о родных стихиях жизни русского народа».[103]

Статья Марлинского явилась настоящим манифестом романтизма, а вместе с тем и его апологией. И здесь сказалась слабость и ограниченность общественно-литературной позиции Марлинского. «Романтизм в глазах Марлинского есть альфа и омега истины, краеугольный камень мира, ключ ко всякой мудрости, решение всего и на земле и под землею, причина всех причин, начало всех начал, разгадка всевозможных загадок, от бородавки на носу старушки до тайной думы гения».[104]

Претензия на абсолютное значение в культуре и литературе была уже предвестием кризиса и конца романтического движения. И действительно, к середине 30-х годов романтизм становится тормозом общественного и литературного развития. Продолжая носить еще воинственный характер, он в то же время перерождается в эпигонское течение и приобретает реакционную окраску. Еще при жизни Марлинского, когда гремела его слава, в русской литературе открывалась новая эпоха, ознаменованная творчеством Гоголя и Лермонтова. Глашатаем этой эпохи и ее вождем стал Белинский с его демократической проповедью.

Сейчас даже трудно представить себе, насколько велика была популярность Марлинского в 30-е годы. Начиная

---

[102] Там же, стр. 552—554.

[103] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, СПб., 1901, стр. 139.

[104] Там же, стр. 136—137.

с 1832 года без имени и псевдонима автора начали выходить одно за другим издания его сочинений под заглавием «Русские повести и рассказы». По выражению Кс. Полевого, эти издания «таяли на полках, как подмоченный сахар». Белинский писал впоследствии: «Появление Марлинского на поприще литературы было ознаменовано блестящими успехами». В нем думали видеть «Пушкина прозы..., великого поэта, гения первого разряда», которому нет соперников в русской литературе.[105] Несколько десятилетий спустя Тургенев в рассказе «Стук... стук... стук» (1870) словами своего рассказчика вспоминал, что Марлинский «в тридцатых годах гремел как никто — и Пушкин, по понятию тогдашней молодежи, не мог идти в сравнение с ним. Он не только пользовался славой первого русского писателя; он даже — что гораздо труднее и реже встречается — до некоторой степени наложил свою печать на современное ему поколение. Герои à la Марлинский попадались везде, особенно в провинции и особенно между армейцами и артиллеристами; они разговаривали, переписывались его языком; в обществе держались сумрачно, сдержанно — „с бурей в душе и пламенем в крови“... Женские сердца „пожирались“ ими. Про них сложилось тогда прозвище: „фатальный“. Тип этот, как известно, сохранялся долго, до времен Печорина».[106]

За три года до гибели Марлинского Белинский в «Литературных мечтаниях» (1834) по-новому поставил вопрос о сущности его таланта и об особенностях его творчества.

Назвав Марлинского «одним из самых примечательнейших наших литераторов», Белинский отметил, что «он теперь безусловно пользуется самым огромным авторитетом: теперь перед ним все на коленах». Вопреки восторженному общему мнению о Марлинском, Белинский решился быть «органом нового общественного мнения», и в «Литературных мечтаниях» он охарактеризовал Марлинского как талант, «но талант не огромный, талант, обессиленный вечным принуждением, избившийся и растрясшийся о пни и колоды выисканного остроумия». Отсутствие простоты и естественности, а потому непрерывные натяжки, «более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов, чем выражений чувства»,[107] — таковы, по мнению Белинского, были отличительные черты прославленных романтических повестей Марлинского.

---

[105] Там же, стр. 133, 134.
[106] И. С. Тургенев, Сочинения, т. X, М.—Л., 1930, стр. 23—24.
[107] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1900, стр. 374—376.

Когда в 1835 году вышли из печати «Арабески» и «Миргород» Гоголя, Белинский, сопоставляя Гоголя с Марлинским, мог высказать свое мнение о Марлинском еще более ясно и определенно. В статье «И мое мнение об игре Каратыгина» Белинский писал: «В искусстве есть два рода красоты и изящества, так же точно, как есть два рода красоты в лице человеческом. Одна поражает вдруг, нечаянно, насильно, если можно так сказать; другая постепенно и неприметно вкрадывается в душу и овладевает ею. Обаяние первой быстро, но непрочно; второй медленно, но долговечно; первая опирается на новость, нечаянность, эффекты и нередко странность; вторая берет естественностию и простотою. *Марлинский* и *Гоголь* — вот вам представители того и другого рода красоты в искусстве».[108] Белинский никогда не отрицал в Марлинском таланта, называл его «первым нашим повествователем», «зачинщиком русской повести», но Белинский указывал на слабые стороны его творчества. Свой приговор Марлинскому, впервые сформулированный в «Литературных мечтаниях», Белинский повторил в статье «О русской повести и повестях Гоголя» (1835) и, наконец, нанес страшный удар по Марлинскому и заодно по всему русскому романтизму в специальной статье, написанной в связи с выходом в свет полного посмертного собрания сочинений Марлинского (1840). В этой статье Белинский определял его творчество как «поэзию не мысли», а «красивых щегольских фраз, блестящей риторической мишуры», а талант Марлинского — как «чисто внешний, не из мысли создающий образы, а из материи выделывающий красивые вещи». В борьбе за простоту и естественность в искусстве, за направление гоголевского творчества такой приговор Марлинскому был совершенно закономерен и естествен. Отрицательное отношение Белинского к «необычайному» и эффектному в искусстве отражало тот кризис романтического мировоззрения и стиля, который происходил в 30-е годы. Позиция Белинского теоретически обобщила, в частности, творческие устремления Гоголя.

В своих статьях о картине Брюллова «Последний день Помпеи» и «Несколько слов о Пушкине» Гоголь ставил вопрос о соотношении эффектного и безэффектного в искусстве, принципиально защищал «простоту» и «безэффектность» и утверждал, что величайшая задача художника — изобразить «обыкновенное», потому что «чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная

---

[108] Там же, т. II, стр. 100—101.

истина».[109] В этих словах о поэзии «обыкновенного», осознававшейся Гоголем как один из основных художественных заветов Пушкина, был выражен теоретический тезис, ставший руководящим не только для самого Гоголя, но и для критики Белинского, для всего современного им реалистического движения 30—40-х годов. Поэзия «обыкновенного» не означала, однако, полного отрицания или забвения художественных ценностей романтизма. Белинский, так же как и Гоголь, рассматривал романтизм как необходимый и важный этап на путях к новому реалистическому искусству.

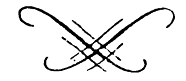
В статье «Петербургская сцена в 1835/6 г.» Гоголь находил, что романтизмом «было больше ничего, как стремление подвинуться ближе к нашему обществу». Словно Марлинского Гоголь имел в виду, когда он говорил, что «переход к этому стремлению, то есть первые взрывы и попытки производятся обыкновенно людьми отчаянно дерзкими, какими производятся мятежи в обществах. Они видят несвойственные формы, несоответствующие нравам и обычаям правила и ломятся напролом чрез все преграды». Именно таков был и Марлинский, с его духом мятежа и протеста, который привел его в ряды декабристов и который обусловил самую сущность его романтизма. Но романтики, по мнению Гоголя, произвели беспорядочное брожение «ветхого и нового», они «произрастили хаос, из которого потом творец спокойно и обдуманно творит новое здание».[110] Так, романтизм явился необходимой подготовкой к новому направлению поэтического творчества, к поэзии действительности.

Белинский, постоянно указывавший на слабые стороны творчества Марлинского, тем не менее не забывал и о положительном его значении в развитии русской литературы. «Марлинский явился на поприще литературы тем самым, что́ называлось тогда *романтизмом*, — писал Белинский в своей статье о Марлинском 1840 года. — Как Сумароков, Херасков, Богданович и Княжнин хлопотали из всех сил, чтобы отдалиться от действительности и естественности в изображении и слоге, — так Марлинский всеми силами старался приблизиться к тому и другому».[111] В этой оценке со всей определенностью подчеркнуты прогрессивные стороны творчества Марлинского. Не случайна поэтому значительная преемственность, идущая от Марлинского к Гоголю, прежде всего в лирической стихии его творчества, и

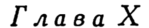
[109] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 54.
[110] Там же, стр. 553—554.
[111] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 133.

к Лермонтову — в постановке проблемы личности, борющейся за свое освобождение от оков «светского общества», от власти предания.

Выступая в качестве поборника романтизма, Марлинский вел борьбу со всеми теми силами в литературе, которые мешали его развитию. Поэтому Марлинский необходимо должен был действовать не только как новеллист и поэт, но и как критик. И эту сторону деятельности Марлинского особенно выделял и ценил Белинский. «Вообще Марлинскому, как критику, литература наша многим обязана», — подчеркивал он.[112] Тенденциями общественно-исторического подхода к литературе, борьбой с подражательностью и пропагандой родного языка, стремлением к народности художественного творчества — всеми этими особенностями своих критических статей Марлинский по праву занял место одного из предшественников самого Белинского в области критики.



[112] Там же, стр. 135.



Глава X

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

Лицейский товарищ и друг Пушкина, единомышленник Грибоедова, соратник Бестужева и Рылеева по революционной работе в Северном тайном обществе, В. К. Кюхельбекер (1797—1846) сыграл важную и ответственную роль в литературно-общественном движении 20-х годов. После разгрома декабристского восстания заточенный в крепость, а затем отправленный в ссылку, Кюхельбекер не только не прекратил литературной деятельности, но, напротив, повел героическую борьбу за свое право поэта и литератора. В дошедших до нас дневниках, написанных в крепости и Сибири, Кюхельбекер продолжал развивать литературные и критические взгляды, сложившиеся у него еще в преддекабрьские годы. Кюхельбекер осознавал себя участником разбитого, но не уничтоженного движения.

В советское время выяснено значение Кюхельбекера в истории русской литературы. Кюхельбекер должен найти также подобающее ему место и в истории русской критики.

1

Идеи «вольности» и свободы увлекли Кюхельбекера еще на лицейской скамье. Отечественная война 1812 года, всколыхнувшая все русское общество, всколыхнула и лицейскую молодежь. Юный Кюхельбекер твердо решил идти добровольцем в армию, и только благодаря настояниям матери он отказался от своего желания и стал продолжать учение. Развитию патриотических и вольнолюбивых настроений Кюхельбекера, как и Пушкина, немало содействовали лекции лицейских профессоров, среди которых особенно выделялся А. П. Куницын, наставлявший своих питомцев о «любви к славе и отечеству». Среди ли-

беральных профессоров в лицее был Будри, профессор французского языка и словесности, родной брат Марата, в молодости участник Женевского восстания.

В лицейские годы Кюхельбекер ревностно читал Руссо, швейцарского философа времен французской революции Вейса и Шиллера. Впоследствии Баратынский в письме к Н. В. Путяте от февраля 1825 года высказал мнение, что Кюхельбекер «рано или поздно вроде Руссо очень будет заметен между нашими писателями. Он с большим дарованием, и характер его очень сходен с характером Женевского чудака».[1]

В лицее вместе со своими товарищами Вольховским, Дельвигом и Пущиным (будущим декабристом) Кюхельбекер посещал кружок И. Г. Бурцова, впоследствии члена Союза Благоденствия. О широких общественно-политических интересах Кюхельбекера в лицее свидетельствует прежде всего его «Словарь», куда он делал выписки из множества авторов по вопросам политики, философии, морали, литературы. Центральное место в «Словаре» занимали выписки, направленные против самодержавия и крепостничества, против аристократии, в защиту свободы, общественного блага и равенства.

Обладая громадным трудолюбием, Кюхельбекер в лицее занимался древними и новыми языками, прилежно изучал античные, западные и восточные литературы. Обширная начитанность Кюхельбекера, его энциклопедические познания не могли не оказывать влияния и на других лицеистов. Недаром Пушкин, вспоминая о лицейских годах, не без оснований называл своего друга «живым лексиконом и вдохновенным комментарием». Лицеисты были обязаны Кюхельбекеру пробуждением интереса к родной старине и народному творчеству, к предромантическому и романтическому движению в Западной Европе.

Героическая победа, одержанная русским народом над армиями Наполеона, необыкновенно обострила интерес к отечественной народности, а романтические теории и лозунги, шедшие с Запада, могли только укреплять этот интерес. Влиянию Гердера обязан был Кюхельбекер своим увлечением памятниками народной поэзии и русской старины, увлечением «Илиадой» и «Одиссеей», Библией, «песнями Оссиана» и т. д. В 1815 году Кюхельбекер подготовил не дошедшую до нас книгу на немецком языке «О древней российской словесности».

В своем пристрастии к русской старине, в любви к простонародности Кюхельбекер неизбежно должен был столкнуться

---

[1] Е. А. Баратынский, Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1894, стр. 301.

с направлением шишковской «Беседы любителей русского слова», которая пропагандировала фольклор и призывала к изучению древнерусских летописей. Захваченный идеями «вольности» и свободы, Кюхельбекер не мог найти точек соприкосновения с реакционной политической линией «Беседы», но главные пункты ее литературной программы он горячо воспринял. Кюхельбекеру пришлось пойти вразрез с господствовавшими в лицее литературными традициями. В то время как все лицейские поэты были страстными противниками «староверов» из шишковского лагеря и безусловными защитниками Карамзина и его школы, Кюхельбекер занял совершенно особую и независимую позицию. Он стал приверженцем «высокой поэзии», пропагандируя творчество не только Державина, но и таких осмеиваемых в лицейском кругу поэтов, как например Шаплен (автор героической поэмы «Жанна д'Арк»). Кюхельбекер высоко ценил осмеиваемого лицеистами поэта Боброва и столь же осмеиваемого ими Шихматова, автора «лирического песнопения» «Петр Великий». В противовес господствовавшей в лицее «легкой поэзии», связанной с именами Парни и других французских поэтов, Кюхельбекер стоял за монументальную героическую поэму, а образцы для себя он находил в творчестве Клопштока, Гёте и Шиллера. Основным литературно-теоретическим руководством для Кюхельбекера в лицейские годы был трактат «О высоком», который приписывался Лонгину; трактат этот переводился еще Буало и в русском переводе был издан Мартыновым в 1803 году.

Теория «высокого», обоснованная в трактате Лонгина, стала для Кюхельбекера исходным пунктом в развитии его литературно-эстетических воззрений.

По словам Шевырева, «пять источников полагает Лонгин для высокого; первый — величие помыслов, второй — сила и восторг чувства; эти два источника заключаются в нашей природе; Лонгин называет их самородными. Прочие три суть искусственные: 1) образование фигур, 2) выражение благородное, 3) сочинение речи. — В числе этих источников высокого, как видим, величие мысли занимает первое место».[2]

Шевырев в своей «Теории поэзии» разъяснил, что трактат Лонгина образует переход «от теории древней, основанной на подражании природе, к теории новой, основанной на деятельности духа».[3] Разъяснения Шевырева тем более интересны и

---

[2] См.: С. П. Шевырев. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. стр. 105.

[3] Там же, стр. 113.

существенны, что в своей поэтической работе он отправлялся от установок Кюхельбекера, а в отношении Шевырева к Лонгину можно усматривать осознание традиций того же литературного направления.

То, что Кюхельбекер, следуя Лонгину, шел к построению теории, основанной на деятельности духа, отчасти проясняет сущность его устремлений, вовсе не сводимых к реставрации старого архаического классицизма. Кюхельбекер не только оставался чужд работам признанного теоретика французского классицизма Лагарпа, но тяготение к «высоким» монументальным жанрам совмещалось у него с необычайным сочувствием поэтическому новаторству Гнедича и Жуковского. Оба они стали учителями Кюхельбекера после окончания им лицея на первом этапе литературной деятельности в 1817—1820 годах. В эту пору он был и лично близок им обоим.

У нас нет данных об отношении Кюхельбекера к известной полемике Гнедича с Грибоедовым по поводу балладного романтизма Катенина и Жуковского. Несомненно, однако, что сочувствие молодого Кюхельбекера было не на стороне Грибоедова, который только впоследствии стал его другом, учителем и литературным единомышленником. В 1816—1817 годах Кюхельбекер был поклонником Жуковского и Гнедича, о чем он заявил и в печати.

В статье «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности», опубликованной во французской газете «Le Conservateur impartial» (1817, № 77), Кюхельбекер проводил мысль о национальной самобытности русской литературы. Слабые «опыты» под французским влиянием, которые наблюдались в русской литературе XVIII века, сменились затем «усилиями» Радищева, Нарежного и Востокова создать самобытную русскую литературу, наконец завершились они начинаниями Гнедича и Жуковского, причем последний, по словам Кюхельбекера, дал русскому языку «германический» дух, «ближайший нашему национальному духу».

Такова сущность концепции, развернутой Кюхельбекером в его статье. Переведенная в «Вестнике Европы»,[4] статья вызвала выражение в том же журнале в защиту авторитетов XVIII века и решительное возражение против эпитета «германический» в применении к Жуковскому; Жуковский только «постиг тайную прелесть русского языка», — отмечалось в «Вестнике Европы».[5] Впоследствии сам Кюхельбекер восстал

[4] «Вестник Европы», 1817, № 17—18, стр. 154—157.

[5] Там же, № 23, стр. 203. О выступлении Мерзлякова против Кюхельбекера см. в главе IV, стр. 155.

против «германического влияния», но в первые годы своей литературной деятельности он защищал это влияние, выраженное в поэзии Жуковского.

При всем своеобразии литературных взглядов Кюхельбекера, с его тяготением к «высоким» жанрам и к «простонародности», на первом этапе своей деятельности он все же оказался близок тому течению в романтизме, которое вышло из карамзинской школы и было связано с «Арзамасом». В 1817—1820 годах Кюхельбекер был если и не враждебен взглядам Катенина и Грибоедова, то во всяком случае еще далек от того, чтобы сойтись с ними полностью.

В 1820 году в статье «Взгляд на текущую словесность»[6] Кюхельбекер разбирал стихотворение Катенина о Мстиславе Мстиславиче. Он приветствовал это стихотворение как «единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде попытку сблизить наше нерусское стихотворство с богатою поэзиею русских народных песен, сказок и преданий — с поэзиею русских нравов и обычаев» (стр. 113). Но при этом Кюхельбекер осуждал в стихотворении «безвкусие» и жесткость. Катенин, по словам Кюхельбекера, «к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса» (стр. 111).

Статья с критикой стихотворения Катенина чрезвычайно интересна в том отношении, что здесь Кюхельбекер пропагандировал типично романтическую идею замкнутых национальных культур, каждая из которых требовала и своего поэтического стиля. Кюхельбекер различал стихотворные размеры трех родов: 1) «размер наших народных песен и сказок»; 2) «размер, заимствованный Ломоносовым у немцев»; 3) «сей же размер, но без рифм, подражание количественному размеру древних» (стр. 112). Эти три стихотворных размера поэтически выражают три типа национальной культуры: народный, новый западноевропейский и античный. «Каждый из сих трех размеров, — писал Кюхельбекер, — имеет, можно сказать, особенный слог, слог того рода поэзии, коему он принадлежал первоначально. Смешивать сии три слога почти все равно, что говорить — по примеру наших бывших модников — лепетом, составленным из слов русских и французских, а сверх того вмешивать выражения греческие и латинские. Употребление же различных размеров одного и того же рода не только позволительно, но, как нам кажется, должно послужить к обогащению языка и словесности» (стр. 112—113).

---

[6] «Невский зритель», 1820, № 2, стр. 106—127.

Согласно воззрению Кюхельбекера, поэтический стиль должен быть подчинен обязательной норме: он должен соответствовать идее данной национальной культуры.[7] Этого, по мнению Кюхельбекера, не понял Катенин, который в стихотворении о «Мстиславе Мстиславиче» «соединил все три рода возможных стихосложений; не оттого ли произошла шаткость и пестрота его слога?» (стр. 113).

Романтическая идея замкнутых национальных культур, которую развивал Кюхельбекер, объясняет нам и его тяготение к «простонародности» (отсюда сочувствие Катенину, хотя и смешанное с осуждением), и его напряженный интерес к античной древности (отсюда сочувствие новаторству Гнедича в переводе «Илиады»).

Когда на русском языке появилась брошюра «О греческой антологии» со статьей С. С. Уварова и с образцами переводов из антологии, принадлежащими К. Н. Батюшкову, Кюхельбекер встретил ее хвалебной рецензией.[8] «Мы искренно признаемся, — заявлял он, — что сначала мы, как слишком, может быть, пристрастные любители всего древнего, несколько сожалели, что в переводах не сохранены размеры подлинника; но вскоре прелестные, исполненные гармонии ямбы заставили нас совершенно забыть о сем недостатке» (стр. 145—146). Кюхельбекер не решился безоговорочно определить автора стихов, вошедших в антологию, так как брошюра была издана анонимно, а предисловия к ней были написаны в традиционном стиле арзамасских посланий «двум приятелям», «беспечным провинциалам». Высказываясь в конечном счете за авторство Батюшкова, Кюхельбекер все же колебался между Батюшковым и «молодым певцом Руслана», т. е. Пушкиным. Кюхельбекер утверждал, что, «судя по наслаждению, которое чувствуешь, читая стихи, по сладостной мелодии каждого из них, особенно по удивительному искусству в образовании и сохранении пиитического периода, высочайшего совершенства в просодии» (стр. 146), переводы могли принадлежать только кому-либо из этих двух поэтов.

Особенное восхищение Кюхельбекера вызвал отрывок Батюшкова, начинающийся стихом «Свершилось: Никагор и пламенный Эрот». По мнению Кюхельбекера, это — «живая прекрасная ода, исполненная самого пылкого лиризма, о коем

---

[7] Ср. по этому поводу: Г. А. Гуковский. Очерки по истории русского реализма, ч. I. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 207—208.

[8] «Сын отечества», 1820, № 23, стр. 145—151.

и понятия не имеют сочинители од самых *торжественных*, которые бывают — *иная в двести строф*!» (стр. 148). Ироническая реплика по поводу длинных и торжественных од лишний раз свидетельствует нам, что тяготение Кюхельбекера к «высоким» жанрам не содержало в себе никаких тенденций к реставрации архаического классицизма.

Кюхельбекер пропагандировал «отверженных» в арзамасском кругу поэтов, вроде С. Боброва и Шихматова, он очень ценил лирику Анны Буниной, последовательницы Шишкова, но в то же время его собственные творческие и теоретические искания сливались с исканиями поэтов арзамасского круга: Жуковского, Батюшкова и, наконец, Пушкина.

Счастлив, о Пушкин, кому высокую душу Природа,
Щедрая матерь — дала верного друга — мечту,
Пламенный ум и не сердце холодной толпы! —

так обращался Кюхельбекер к своему лицейскому товарищу в послании 1818 года. «Огненным, чувствительным певцом любви и доброго Руслана» назван Пушкин в другом послании Кюхельбекера того же года. Осведомленный о работе Пушкина над «Русланом и Людмилой», Кюхельбекер предрекал ему венец «Арьоста и Парни, Петрарки и Баяна». Первая поэма Пушкина, отвечавшая устремлениям Кюхельбекера к «простонародности» и радостно встреченная им, навсегда осталась любимой его пушкинской вещью. К 1817—1819 годам относится еще одно стихотворное послание Кюхельбекера «К Пушкину (Из его нетопленной комнаты)», где он скромно противопоставлял себя, как «поэта обыкновенного», Пушкину, «сыну огненного Феба, любимцу, избраннику неба».

Когда стало известно о решении правительства выслать Пушкина из Петербурга на юг, Кюхельбекер прочел в Вольном обществе российской словесности стихотворение «Поэты», напечатанное затем в № 4 «Соревнователя» за 1820 год. Стихотворение прославляло возвышенных поэтов, начиная с Гомера, а кончалось оно воспеванием Дельвига, Пушкина и отбывавшего дисциплинарную военную службу Баратынского. В стихах Кюхельбекера говорилось о Ювенале, в суровой руке которого «злодеям грозный бич свистит» и пред которым «власть тиранов задрожала». Заканчивалось же стихотворение следующими строками:

Так! не умрет и наш союз,
Свободный, радостный и гордый,
И в счастьи и в несчастьи твердый,
Союз любимцев вечных Муз!
О вы, мой Дельвиг, мой Евгений!

С рассвета ваших тихих дней
Вас полюбил небесный Гений!
И ты, — наш юный Корифей, —
Певец любви, певец Руслана!
Что для тебя шипенье змей,
Что крик и Филина и Врана? —
Лети и вырвись из тумана,
Из тьмы завистливых времен.
О други! песнь простого чувства
Дойдет до будущих племен —
Весь век наш будет посвящен
Труду и радостям искусства;
И что ж? пусть презрит нас толпа:
Она безумна и слепа!

Стихотворение Кюхельбекера произвело определенный политический эффект и вызвало донос министру внутренних дел со стороны В. Каразина. В доносе указывалось, что «поелику эта пьеса была читана в обществе непосредственно после того, как высылка Пушкина сделалась гласною, то и очевидно, что она *по сему* случаю написана». Каразин обратил еще внимание и на то, что «Кюхельбекер, изливая приватно свое неудовольствие, называл государя *Тиберием*».[9]

Так, идеи «высокого» искусства и представления об общественном назначении поэта с самого начала деятельности Кюхельбекера объединялись с мечтами о «вольности» и свободе. Романтическая идея национальных культур тоже имела у Кюхельбекера гражданский и политический смысл. Об этом свидетельствуют его замечательные «Европейские письма», печатавшиеся в «Невском зрителе» и «Соревнователе просвещения и благотворения» в 1820 году.[10]

Кюхельбекер задумал представить исторический очерк современной ему Европы в фантастической форме воображаемого путешествия. В «предуведомлении» он так объяснял свою цель: «Чтоб судить о современных происшествиях, нравах и вероятных их последствиях, должно мысленно перенестись в другое время. В Европейских письмах мы предполагаем, рассматривая события, законы, страсти и обыкновения веков минувших, быстрым взглядом окинуть и наш век. По сему мы мысленно переносимся в будущее: американец, гражданин северных областей, путешествует в 26 столетии по Европе; она уже снова одичала, и наблюдатель-странник пишет к своему другу о прош-

---

[9] «Русская старина», 1899, кн. 5, стр. 278.

[10] Разбор и оценку «Европейских писем» см. в статье: Ю. Н. Тынянов. Французские отношения В. К. Кюхельбекера. «Литературное наследство», кн. 33—34, 1939, стр. 332—335.

лой славе, о прошлом величии, о прошлом просвещении».[11] Любопытно, что в «предуведомлении» к первым четырем письмам идет речь о 26-м столетии, а последующие четыре письма носят заглавие: «Европейские письма, или Путешествие жителя Американских Северных Штатов 25 столетия». Несомненно, что фантастическая оболочка «писем» Кюхельбекера возникла исключительно с целью отвлечь внимание цензуры от их политического содержания. Так, уже первое письмо носит дату: «Кадикс. 1 июля 2519 года», а мы знаем, что в 1819 году в Кадиксе началось испанское революционное движение, сигналом для которого явилось недовольство воинских частей, отправлявшихся для усмирения беспорядков в колониях. Во втором письме, из древнего Эскуриала, уже открыто говорится об испанской революции; Кюхельбекер вспоминает о «веке Буонапарта»: «Испания, наводненная необузданными полчищами Мюрата; минутное царствование короля Иосифа; Испания в борьбе за свободу и независимость — за священнейшие права народов: великий и назидательный пример для потомства!».[12]

К истории государств и народов Кюхельбекер подходит с позиций поборника человеческого прогресса и борца за свободу. Он совершенно не склонен к идеализации истории, он чуждается раболепного преклонения даже к «веку просвещения» и к самому XIX веку. «Вообще, сколько мне кажется, — пишет Кюхельбекер, — обязанность всякого мыслящего выходить по возможности из того заблуждения, в котором находится большая часть наших историков и политиков в рассуждении мнимого просвещения времен Вольтера и Фридриха. Сколько вещей, которые бы должны в сем разуверить всякого! Не говоря уже об инквизиции и пытке, о гонениях на людей мыслящих, взглянем только на систему меркантилистов, — на заблуждение физиократов, на то сопротивление, которое встречал Адам Смит даже и в 19 столетии своим простым и мудрым наставлениям; взглянем на коварную политику Наполеона; на беспрестанные нарушения равновесия и священнейших прав человечества; и мы, живя в счастливое время, когда политика и нравственность одно и то же, когда правительства и народы общими силами стремятся к одной цели, мы перестанем жалеть, как некогда жалели некоторые в Европе о золотом греческом периоде, — перестанем жалеть о веках семнадцатом и осьмнадцатом».[13]

Кюхельбекер верит в «усовершенствование человечества», и эта его вера определяет оценки и недавнего прошлого, и давно

[11] «Невский зритель», 1820, № 2, стр. 35.
[12] Там же, стр. 39.
[13] Там же, стр. 44—45.

минувших времен: «Читаю Тацита и благодарю бога, что между нами ныне уже не может родиться Тацит: ибо не могут родиться Нероны и Тиберии. Как тщетны и безрассудны жалобы тех, которые грустят и горюют об отцветших украшениях веков минувших! Они забывают, что богатства прошлых столетий не потеряны... Усовершенствование — цель человечества: пути к нему разнообразны до бесконечности (и хвала зато провидению!). Но человечество подвигается вперед».[14]

Кюхельбекеру чужда всякая идеализация и в отношении к древнему миру. «Большая часть жителей Эллады находилась в самом жесточайшем рабстве, между тем как некоторые, присвоив себе исключительно название граждан, буйствовали и думали, что они свободны, изгоняя Аристида и повинуясь шалуну Алкибиаду. В Риме Катоны не стыдились быть ростовщиками, Цесарь был соумышленником Катилины и назывался супругом всех римлянок, супругою всех римлян; Агриппа и Юлия могли присутствовать при ужасных зрелищах, в коих мечебойцы резали друг друга в увеселение жестокого народа, который называл себя царем вселенной и терпеливо рабствовал бессмысленному Клавдию и чудовищному дитяти — Гелиогабалу. Не говорю тебе уже о европейцах: раскрой их историю и оцепенеешь, подумаешь, что читаешь летопись диких зверей. Но забудем частные заблуждения: их нравы вообще были мягче нравов римских, и люди более пользовались правами людей, чем в греческих самозванцах-республиках, и хотя обыкновенно не соблюдали правил нравственности, по крайней мере признавали ее феорию».[15]

Воодушевленный чувством великого исторического будущего, Кюхельбекер высказывал уверенность, что «человек не мгновенен; что и род человеческий самыми переменами, самыми мнимыми разрушениями зреет и усовершенствуется». Замечательны те размышления «американца 25 столетия», которые сообщаются в письме из Рима после воображаемого посещения ночью храма святого Петра, когда все здание «являлось преображенным». «Так, думал я, — пишет Кюхельбекер, — и род человеческий в ту ночь, которая настанет после его дня, явится преображенным; все его несчастия, все мнимые разрушения утонут в гармонии целого. Мыслящий мудрец, выходец из другого мира, взглянет с благоговением на сие великое создание Верховного Строителя. Он поймет, что в жизни нашего племени не было ничего потеряно; что не было даже ни одного

---

[14] Там же, № 4, стр. 41.
[15] Там же, стр. 42—43.

слова, согретого на сердце доброго, ни одной мысли, ни одного чувства, как бы они ни скрывались глубоко в душе человека, самого забытого — которые бы не содействовали благотворительно воспитанию самых отдаленных поколений. Самые заблуждения, самые пороки и злодеяния не были бесполезны; ибо они служили к открытию истины; ибо они доказали людям непреложность того, что было так часто повторяемо, но так редко чувствовано и понятно, — что отступить от правил честности и добродетели — значит добровольно отказаться от счастия, что быть справедливым и быть благоразумным — все равно. Не сомневаюсь, что настанет время, когда все народы, все правительства, все люди своими поступками докажут, что они верят сей аксиоме; не сомневаюсь, что настанет время, когда быть порочным и быть сумасшедшим — будет одним и тем же. Мы уже гораздо яснее злополучных предков наших удалены от сего блаженного века. Конечно, пройдут, может быть, еще тысячелетия, пока не достигнет человечество сей высшей степени *человечности*: но оно достигнет ее, или вся история не что иное, как глупая и вместе ужасная своим бессмыслием сказка!».[16]

В этих размышлениях «американца 25 столетия» отражены, конечно, чаяния и перспективы будущего декабриста, его историческая философия, ставшая основой его поэтического творчества и его критических взглядов. Представления о назначении поэта и идеи «высокого» искусства окрашивались у Кюхельбекера мечтами о «преображении» человечества и о будущей «гармонии» общественных отношений.

Когда создавались «Европейские письма», Кюхельбекер еще и не предполагал, что его воображаемое путешествие вскоре окажется действительным, что ему доведется на практике испытать свою веру в «усовершенствование человечества» и проверить свои чаяния реальными наблюдениями над европейской жизнью.

В сентябре 1820 года Кюхельбекер отправился в заграничное путешествие и побывал сначала в Германии, затем в Италии, наконец в Париже и южной Франции. В общей сложности путешествие длилось около года. Оно необычайно обогатило Кюхельбекера, закалило его свободолюбие и углубило его литературные взгляды. Впечатления от путешествия сказались на всей последующей судьбе Кюхельбекера.

С какими чувствами и ожиданиями он пускался в путь, видно не только из его «Европейских писем», но также из сти-

---

[16] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 3, стр. 283—285.

хотворения «Прощание», где выразились его настроения перед отъездом. Кюхельбекер готовился увидеть новую неизвестную ему природу, он предчувствовал зрелище «вооруженной свободы, борьбы народов и царей». Он готовился вступить в «капище Мельпомены», в «храм тайных, грозных сил». Действительно, путешествие столкнуло Кюхельбекера лицом к лицу с революционными событиями, развивавшимися тогда в Испании, Италии и Португалии, оно познакомило Кюхельбекера с целым рядом выдающихся западных писателей и общественных деятелей. Литературным итогом странствований Кюхельбекера по Европе явилась книга «Путешествий», отрывки из которой печатались в «Соревнователе просвещения и благотворения» и в «Мнемозине»; целиком же книга осталась неизданной. Однако и по напечатанным отрывкам видно, как чувствовал себя Кюхельбекер за границей и какие задачи он себе ставил.

У Кюхельбекера не было и тени смиренного преклонения перед Западной Европой. К Западу он отнесся очень критически, мысленно постоянно обращался к России, думал о своих друзьях — Пушкине, Дельвиге, Баратынском. Главную цель своей поездки за границу Кюхельбекер видел в установлении посредничества между молодой литературой России и литературой Европы, а себя самого рассматривал как представителя и пропагандиста русской культуры.

За границей Кюхельбекеру довелось случайно встретить своего петербургского ученика Мельгунова. И вот Кюхельбекер вносит в свою книгу «Путешествий» такую запись: «Вы себе можете представить, друзья мои, как часто бываю я у М., можете вообразить, что мы разговариваем только и единственно о России и не можем наговориться о ней: теперешнее состояние нашего отечества, меры, которые правительство принимает для удаления некоторых злоупотреблений, теплая вера в провидение, сердечное убеждение, что святая Русь достигнет высочайшей степени благоденствия, что русский бог не вотще даровал своему избранному народу его чудные способности, его язык богатейший и сладостнейший между всеми европейскими, что небо предопределило россиянам быть великим, благодарным явлением в нравственном мире: вот что придает жизнь и теплоту нашим беседам, заставляющим меня иногда совершенно забывать, что я не в отечестве».[17]

За границей Кюхельбекер посещал музеи, театры, знакомился с замечательными писателями и общественными деятелями Европы. Но везде и всегда он выступал как патриот и

---

[17] «Мнемозина», ч. II, 1824, стр. 62—63.

русский литератор, стойко держащийся своих мнений и взглядов. В Кюхельбекере постоянно сказывался острый критик и полемист. Так, например, при встрече с одним из вождей германской романтической школы Тиком Кюхельбекер «упомянул о сочинениях покойного Новалиса, Тиком изданных, и жалел, что Новалис при большом даровании, при необыкновенно пылком воображении не старался быть ясным и совершенно утонул в мистических тонкостях». Кюхельбекера, видимо, очень удивил ответ, который он услышал от Тика: «Тик спокойно и тихо объявил мне, что Новалис ясен, и не счел нужным подтвердить то доказательствами». Иррационализм и мистика германского романтизма Кюхельбекеру были совершенно чужды. Поразительным и странным показалось ему поэтому мнение Тика о Клопштоке, который осуждался за революционные и демократические симпатии. «Клопшток, по словам Тика, — записывает Кюхельбекер, — не есть христианин, не есть даже поэт нравственный, но скептик и потому писатель опасный».[18] Для Кюхельбекера же этот «опасный писатель» был дорог еще с лицейской поры.

Совершенно иной характер носили встречи Кюхельбекера с Гёте. Они виделись трижды, причем Кюхельбекер получил в подарок от Гёте «Maskenzug», а со своей стороны сделал для Гёте подстрочный немецкий перевод песни арфиста из «Вильгельма Мейстера», переведенной Жуковским («Кто слез на хлеб свой не ронял»), и на прощание посвятил Гёте восторженное стихотворение, воспевающее великого поэта, как Прометея. Кюхельбекер особо выделял в творчестве Гёте мятежные начала, и потому не случайно, что образ мятежника против богов и творца людей объединился у него с образом самого Гёте. Под влиянием Гёте Кюхельбекер находился с юности, оно продолжалось и в позднейшие годы. Знаменательны заключительные строки стихотворения «К Промефею», написанного античным размером элегий самого Гёте:

Песнелюбивое племя славян услышит с любовью
  Арфу, которую ты в светло-святые часы
Подал юноше мне — и буду тобою бессмертен.
  О прийми ж, Промефей, все мое лучшее в дар:
Не удивленье одно, но любовь и звуки простые
  Робких еще, но тобою смело настроенных струн.

В рукописи «Путешествия», оставшейся ненапечатанной, Кюхельбекер подвел итог своим встречам с Гёте. Оказывается, во-первых, что Гёте сблизился с Кюхельбекером настолько, что

[18] Там же, стр. 61—62.

сообщил ему о некоторых интимнейших сторонах своего творчества; во-вторых, во время бесед Кюхельбекера с Гёте шла речь о русской культуре и Кюхельбекер намеревался знакомить великого поэта с историей нашей словесности и с русской «простонародной поэзией». «Мое первое знакомство с Гете не могло меня обнадежить приобресть его благосклонность, — записал Кюхельбекер. — Однако же мы, наконец, довольно сблизились: он подарил мне на память свое последнее драматическое произведение и охотно объяснил мне в своих стихотворениях все то, что мог я узнать единственно от самого автора. Так, например, поверил он мне, что прелестная Евфрозина, которую уже в С.-Петербурге считал я не за одно создание воображения, существовала в самом деле и была его питомицей. Известие об ее смерти получил он в Швейцарии: поэтому-то в его элегии ее тень является ему средь гор и утесов. Гете позволил мне писать к себе и, кажется, желает, чтобы в своих письмах я ему объяснил свойство нашей поэзии и языка русского: считаю приятной обязанностью исполнить его требование и по возвращении в С.-Петербург займусь этими письмами, в которых особенно постараюсь обратить внимание на историю нашей словесности, на нашу простонародную поэзию и на ее просодию».[19]

Последующая жизнь Кюхельбекера сложилась так, что ему не удалось выполнить своего обещания, однако оно позволяет нам оценить ответственную роль посредника между русской литературой и писателями Запада, которую Кюхельбекер на себя брал.

В Париже Кюхельбекер познакомился с одним из вождей французского либерализма Бенжаменом Констаном, а также с рядом передовых писателей и журналистов. Так, Кюхельбекер встречался с видным драматургом тогдашней Франции Жуи, автором злободневных трагедий и радикального курса «политической морали», прочитанного им в 1821 году. Впоследствии этот курс, будучи издан, стал любимым чтением декабристов. Кюхельбекер завязал сношения с главными сотрудниками французских либеральных изданий Лангле и Жюльеном и др.

Из всех парижских встреч и знакомств самыми важными и значительными для Кюхельбекера явились, конечно, его встречи с Бенжаменом Констаном. Идеолог либерализма и крупнейший писатель, автор прославленного романа «Адольф» (1816), Бенжамен Констан, по словам декабриста Н. И. Тургенева, «более всех сделал для политического воспитания не только Франции,

---

[19] Ю. Тынянов. В. Кюхельбекер. «Литературный современник», 1938, № 10, стр. 179.

но и остального европейского материка». В показаниях большей части декабристов имя Бенжамена Констана называется как имя одного из идейных учителей.

Кюхельбекер знакомился в Париже не только с литературой, театром и музеями, но что самое важное — он очень близко соприкоснулся с парижской политической жизнью. Он присутствовал, например, на заседаниях палаты депутатов.

По-видимому, в конце апреля—в мае 1821 года Кюхельбекер выступил с публичным курсом лекций о русской литературе в «Athénée Royal». Для устройства курса нужны были рекомендации двух членов общества, и они были даны, вероятно, Бенжаменом Констаном и Жуи. Нужно заметить, что «Athénée Royal», находившийся в оппозиции к Бурбонам, устраивал чтения и лекции самого радикального характера, и именно здесь Жуи читал свой курс «политической морали».

Если учесть (по переписке с Гёте), что Кюхельбекер собирался в лекциях обратить особое внимание на историю русской словесности, на «простонародную» русскую поэзию и на ее просодию; если учесть далее, что в своих планах курса Кюхельбекер упоминал о современной поэзии, называя имена друзей, т. е. Пушкина, Баратынского и Дельвига, — очертания курса определяются достаточно ясно.

Несмотря на то, что современники сохранили очень немного сведений о курсе Кюхельбекера, несомненно, что он имел шумный успех. Так, один из современников, П. Ф. Гаккель, утверждал (правда, с чужих слов), что в своих парижских лекциях Кюхельбекер говорил «с энтузиазмом о свободе и о духе революции, которые он пытался вызвать у французов».[20] Отмечалось также, что «по новизне предмета, при искусстве чтеца, лекции эти возбудили живейший интерес в публике».[21] Сам Кюхельбекер уже в сибирской ссылке вспоминал о своих лекциях в стихотворении «Три тени» (1840), посвященном памяти друзей — Грибоедова, Дельвига, Пушкина. Здесь он так говорил о себе:

Кому рукоплескал когда-то град надменный,
Соблазн и образец, гостиница вселенной.

Но курс Кюхельбекера кончился ранее, чем это предполагалось. Русское посольство в Париже узнало о лекциях Кюхельбекера и их характере, предписало ему прекратить курс и вернуться в Россию.

[20] Летопись занятий постоянной историко-археографической комиссии за 1926 год, вып. 1 (34), Л., 1927, стр. 262.
[21] «Русская старина», 1875, № 7, стр. 342—343.

Осложнениями с лекциями и высылкой из Парижа можно объяснить тот факт, что подготовленная Кюхельбекером книга «Путешествий» была доведена им только до прибытия в Париж. Парижская же деятельность Кюхельбекера восстанавливается на основании дошедшего до нас чернового листка из его архива с перечнем парижских имен и встреч, расшифрованных Ю. Н. Тыняновым.[22]

В книге «Путешествий» рассеяно множество данных, характеризующих как литературно-эстетические, так и общественно-политические мнения Кюхельбекера. В Пруссии он отметил, например, черты европейского рабства. Берлинские учебные заведения он оценил как решительно захудалые по сравнению с петербургскими, а направление преподавания в них счел реакционным и отсталым. В Дрездене Кюхельбекер познакомился не только с прославленной картинной галереей, но внимательно наблюдал также народный быт в предместьях города. Посетив Фридрихштадт, одно из предместий Дрездена, Кюхельбекер записал: «Может быть нигде на свете не встречаешь вдруг столько калек, горбатых, уродов всякого разбору. Лица желтые, глаза впалые, взор потупленный отличают обитателей Фридрихштата от прочих саксонцев и дрезденцев».

Эстетические взгляды Кюхельбекера очень ярко выразились в его оценках художников-нидерландцев, которых он изучал в Дрезденской картинной галерее. Описание галереи, составляющее существенную часть книги «Путешествий», Кюхельбекеру удалось напечатать в «Мнемозине».

В качестве отличительных черт фламандской школы Кюхельбекер отметил «прилежание и верность», но тут же заявлял: «Высшей поэзии вы напрасно будете искать в ее произведениях: высшею же поэзиею, идеалом называю соединение *вдохновения* и *прелести*».[23] Рубенс и Рембрандт, Ван-Дейк и Ван-дер-Верф не могли дать Кюхельбекеру подлинного эстетического удовлетворения. Художников фламандской школы он сравнивал с тем родом «поэзии слова», который приближается «к земной, обыкновенной жизни, к прозе изображений и чувств; писатели, посвятившие себя этому роду, бывают стихотворцами, но не поэтами; между ними есть таланты, но нет гениев... Таковы были Боало, Поп, Фонтенель, Виланд и почти все предшествовавшие сему последнему и жившие в его молодости немецкие стихотворцы».[24] Кюхельбекер признавал, что «есть другой разряд

[22] Ю. Н. Тынянов. Французские отношения В. К. Кюхельбекера. «Литературное наследство», кн. 33—34, стр. 343—362.

[23] «Мнемозина», ч. I, 1824, стр. 62.

[24] Там же, стр. 64—66.

писателей, — одаренный пылкостию и дерзостию воображения, но лишенный той чистоты и нежности, того чувства, которые необходимы, чтобы украсить создание творческого гения прелестью, одним из главных условий бессмертия».[25] По мнению Кюхельбекера, это «поэты без вкуса», с которыми он сравнивал и некоторых художников-нидерландцев.

Рубенс, например, в глазах Кюхельбекера имел много достоинств, «но Грации не посещали Рубенса: его женщины тучны и отвратительны; его Венеры — голые голландские мещанки; его боги — переодетые купцы, матросы и школьники».[26] Одной из лучших картин Рубенса Кюхельбекер готов был признать «Львиную охоту». «Вся картина исполнена силы, движения, дерзости и сжимает сердце судорожным трепетом: она, по мне, одна из лучших Рубенсовой кисти; но можно ли назвать наслаждением чувство, с которым смотришь на нее?».[27]

Кюхельбекер отдавал должное фламандской школе и писал о том, как «превосходны фламандцы в представлении сцен из обыкновенной сельской и хозяйственной жизни. — Они создали в этом отношении в живописи род, который можно сравнить единственно с идиллиями в новейших нравах Фосса и некоторых других немецких писателей».[28] Отдельные картины фламандской школы доставили Кюхельбекеру удовольствие, но все же восторга не вызвали. А о Теньере он отозвался так: «Теньер всегда однообразный и отвратительный, в Дрездене тот же, что в С.-Петербурге: у него везде пьяные мужики, растрепанные солдаты, толстые бабы, грубые пляски, карты и вино».[29]

Кюхельбекер искал в искусстве воплощения возвышенных чувств и богатых мыслей; он стремился объединить мастерство и поэзию. Отвечая Сомову, рецензировавшему его описание Дрезденской картинной галереи, Кюхельбекер писал: «В отношении к *искусству, прелести, обделки*, говорю..., что лучшее мною виденное произведение старинной немецкой школы, Мадонна Гольбейна, *может* выдержать сравнение с картинами лучшего времени нидерландской школы... Что же касается до *поэзии*, до *души*, это иное дело! Чувства, теплоту и вдохновение — истинные, главные достоинства прямой поэзии — я точно в самых безобразных созданиях Луки Кранаха и Альберта

---

[25] Там же, стр. 66—67.
[26] Там же, стр. 68.
[27] Там же, стр. 70.
[28] Там же, стр. 74—75.
[29] Там же, стр. 80.

Дюрера встречал чаще, нежели в большей части *выглаженных, вычищенных* порождениях фламандской кисти».[30]

Чрезвычайно характерна оценка, которую дал Кюхельбекер картине Джюлия Романо «Мария с ванною». «Картины такого рода, — писал Кюхельбекер, — похожи несколько на стихотворения, писанные для одних стихотворцев, т. е. такие, из которых поэт может учиться слогу и гармонии, которые представляют его воображению свежие, новые краски, смелые, необыкновенные обороты, но в которых нет богатых, глубоких мыслей и общей для всех занимательности».[31]

Итоговое заключение по поводу нидерландских художников Кюхельбекер формулировал в таких словах: «Нидерландцы по большей части знали одно искусство, а художники старинных школ италиянской и немецкой одну поэзию, и она, именно потому, что была только поэзия, не могла у них возвыситься до идеала: одни лучшие живописцы лучшего времени Италии постигали и чувствовали совершенство и никто более Рафаэля». И дальше Кюхельбекер приводил параллель к нидерландской школе из области поэзии слова. «В словесности точно таким образом, — писал он, — можно разделить писателей на поэтов и слого-искусников, к которым последним причислим и тех стихотворцев, коих единственное достоинство хороший слог и гармония: в Англии много поэтов, но мало стилистов; Франция изобилует стилистами и едва ли может назвать нам двух или трех истинных поэтов; Гомер соединяет в себе поэзию с искусством писать в той же степени, в которой Рафаэль поэзию и искусство изображать».[32]

Все эти оценки и характеристики ведут нас к идеальному образу поэта, который рисовался Кюхельбекеру в ореоле романтического величия. Этот образ, первоначально воссозданный в стихотворении «Поэты», он попытался представить также в «Отрывке из путешествия по полуденной Франции». «Поэт некоторым образом перестает быть человеком, — писал Кюхельбекер, — для него уже нет земного счастия. Он постигнул высшее сладострастие, и наслаждения мира никогда не заменят ему порывов вдохновения... Он блуждает по земле, как изгнанник, ищет и никогда не находит успокоения»; [33] ему нужны бури и борьба, жизнь и движение. В минуты вдохновения, когда поэт «учит времена и народы и разгадывает тайны провидения, он

---

30 Там же, ч. II, стр. 162.
31 Там же, ч. I, стр. 108.
32 Там же, стр. 109—110.
33 Там же, ч. IV, 1825, стр. 69—70.

точно есть полубог без слабостей, без пороков, без всего земного. — Но самая способность к вдохновениям предполагает пламенную душу, ибо только пламя может воспылать к небу!.. Поэт предпочитает страдание вялому, мертвому спокойствию».[34] По мнению Кюхельбекера, «не всякий — даже хороший стихотворец — может назваться поэтом: напротив, всякий муж необыкновенный, с сильными страстями, пролагающий себе *свой собственный* путь в мире, — есть уже поэт, если бы он и никогда не писывал стихов и даже не учился грамоте. Аттила и Говард такие же поэты, как Руссо, Жан-Поль и Байрон!.. вернейший признак души поэтической — страсть к высокому и прекрасному: для холодного, для вялого, для сердца испорченного необходимы правила, как цепь для злой собаки, а хлыст для ленивой лошади; но поэт действует по вдохновению и столь же мало гордится своею жизнию, как своими творениями, ибо чувствует, что все ему данное есть дар свыше, а он только бренный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество!».[35]

2

После возвращения из-за границы Кюхельбекер с помощью влиятельных лиц устроился на службу чиновником особых поручений при «проконсуле Кавказа» А. П. Ермолове. С конца 1821 года по май 1822 года он пробыл на службе в Тифлисе, где произошла его встреча с Грибоедовым, вскоре обратившаяся в горячую творческую дружбу. Однако единство взглядов с Грибоедовым было найдено не сразу. Кюхельбекеру было нелегко заново переоценить свое отношение к школе Жуковского, поскольку это связывалось еще с переоценкой поэтического направления его друзей — Пушкина, Дельвига, Баратынского.

На первых порах и после сближения с Грибоедовым Кюхельбекер в своих исканиях оставался верен лицейским друзьям. Он увлекся Байроном и отдал дань входившему тогда в моду «элегическому» жанру. В 1822 году под впечатлением «Кавказского пленника» Кюхельбекер написал стихотворное послание к Пушкину, где отождествлял свою собственную судьбу с судьбой пушкинского героя («Мой образ, друг минувших лет»). По поводу этого послания Кюхельбекера Пушкин в письме к Гнедичу 13 мая 1823 года иронически замечал: «Кюхельбекер пишет мне четырехстопными стихами, что он был в Германии, в Париже,

---

[34] Там же, стр. 68, 70.
[35] Там же, стр. 70—71.

на Кавказе и что он падал с лошади. Все это кстати о Кавказском пленнике».[36]

Как показал Ю. Н. Тынянов, Пушкин в первоначальной обрисовке образа Ленского пародически использовал некоторые строки из послания Кюхельбекера по поводу «Кавказского пленника»,[37] как использовал он ряд строк из более раннего стихотворения Кюхельбекера «Поэты», а также из некоторых других его стихотворений. Но послание по поводу «Кавказского пленника» для Кюхельбекера явилось последней его данью «элегическому» жанру. Вскоре же Кюхельбекер вышел на позиции борьбы с русским байронизмом и «элегиями» 20-х годов. Давнишнее тяготение Кюхельбекера к «высокой» поэзии нашло у Грибоедова серьезную поддержку; Грибоедов помог Кюхельбекеру критически подойти к Жуковскому и к русскому байронизму, он же открыл ему поэтические красоты Библии и ориентировал на Шекспира как на высочайший образец творчества.

Впоследствии Кюхельбекер в одном из своих писем из крепости рассказал о причинах того, почему он «начал первый вооружаться против этой страсти наших молодых людей, поэтов и не поэтов, прикидываться Чайльд-Гарольдами». «Я убежден, — писал Кюхельбекер Н. Г. Глинке 15 ноября 1832 года, — что юноша, который в двадцать лет *действительно* состарелся, уже никуда не годится, что в тридцать он может сделаться злодеем, а в сорок непременно должен быть и непременно будет негодяем». И дальше в том же письме Кюхельбекер продолжал: «Если тебе нечего будет делать, прочти-ка то, что я писал в 17, 18, 19, 20-х годах. Смело могу сказать, что из стихотворцев, сверстников моих, никто более меня не бредил на байроновский лад. (Сверх того, я тогда еще не читал Байрона: стало быть, не подражал ему, а если угодно — наитием собственного Гения, Беса или Лешего попал на ту же тему, тему, которую у нас потом в стихах и в прозе, в журналах и альманахах, в книгах и в книжечках, в большом свете и в уездных закоулках пели и распевали со всеми возможными вариациями). Грибоедов и в этом отношении принес мне величайшую пользу; он заставил меня почувствовать, как все это смешно, как недостойно истинного мужа».[38]

Таким образом, борьба против русского байронизма и элегии 20-х годов у Кюхельбекера явилась в то же время и борьбой

---

[36] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 63. (Далее переписка Пушкина дается по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте).

[37] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 226.

[38] «Литературное наследство», т. 16—18, М., 1934, стр. 348—349.

против элегической линии в своем собственном творчестве. Этим объясняется особенная страстность его последующих выступлений против русских байронистов и элегиков, его решительная переоценка поэзии Жуковского и, наконец, изменение его отношения к ряду произведений Пушкина. Так, восхищение «Кавказским пленником» сменилось у Кюхельбекера резким осуждением поэмы, поскольку именно с ней был связан вопрос об элегии и о подражании Байрону. Враждебно отнесся Кюхельбекер и к пушкинскому «Демону», которого он причислил все к тому же течению русского байронизма.

Прояснив с помощью Грибоедова свои творческие и теоретические позиции, Кюхельбекер окончательно утвердился в понимании назначения поэта как пророка и воинствующего борца. Взамен получивших в 20-е годы преобладание унылых и байронических элегий он начал опыты по восстановлению высокой гражданской оды, а в связи с этим и пропаганду «славянщины» в литературном языке. Отныне поэтическая практика Кюхельбекера пошла по путям одических традиций. Он написал оду в честь восставшей Греции, одой откликнулся на смерть Байрона, в форме од выражались и его послания Ермолову, Грибоедову и др. Но представление о поэте как о трибуне и пророке свободы вело Кюхельбекера не только к восстановлению высокой гражданской оды, но и к монументальным драматическим и эпическим жанрам. Ю. Н. Тынянов совершенно прав, когда говорит, что «творчество Кюхельбекера — эпическое и драматическое, и только в такой мере он обращается к лирике».[39] Над проблемой трагедии работал Грибоедов (ср. его программу революционной и героической пьесы «1812 год»); под влиянием Грибоедова и Кюхельбекер обратился к гражданской трагедии, приступив к созданию «Аргивян» на сюжет из античной истории.

Творческое сближение Кюхельбекера с Грибоедовым озадачило и огорчило его друзей, прежде всего Пушкина. Если к драматическим исканиям Кюхельбекера Пушкин отнесся сочувственно и серьезно («Аргивяне» оказались ему полезны в работе над «Борисом Годуновым»), то о новых стихах Кюхельбекера он отозвался очень резко. По поводу оды в честь греческого восстания («Глагол господень был ко мне») Пушкин писал о Кюхельбекере брату 4 сентября 1822 года: «Что за чудак! Только в его голову могла войти жидовская мысль воспевать Грецию, великолепную, классическую, поэтическую Грецию, где все дышит мифологией и героизмом, славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремия» (XIII, 45). Пушкин

[39] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I, Л., 1939, стр. LIV.

осуждал и другие одические опыты Кюхельбекера, а в своей «Оде графу Хвостову» (1825), пародируя новейших одописцев, имел в виду оды и своего друга, в частности оду Кюхельбекера на смерть Байрона.

Сущность несогласий Пушкина с Кюхельбекером нельзя объяснить, конечно, проявлением чудачества Кюхельбекера. Опыты по восстановлению высокой гражданской оды являлись закономерным и естественным выводом литературной теории Кюхельбекера, точно так же как эта теория обусловливала появление «славянорусских стихов» и обращение к библейскому стилю. Пропаганда «славянщины» в поэтическом языке и вообще пристрастие к красотам Библии составляли существенно важную черту «грибоедовского» литературного направления. Достаточно вспомнить программное стихотворение Грибоедова «Давид» и его незаконченную пьесу «1812 год», где революционный и героический сюжет разрабатывается в условных древнерусских и библейских образах.

В работе «18-е брюмера Луи Бонапарта» Маркс говорит, что «Кромвель и английский народ воспользовались для своей буржуазной революции языком, страстями и иллюзиями, заимствованными из Ветхого завета».[40] Двумя столетиями позже, на другой ступени исторического развития, декабристы для подготовляемой ими революции наряду с античными образами также воспользовались Ветхим заветом, его «языком, страстями и иллюзиями». В той же работе Маркс говорит, что в буржуазных революциях «заклинание мертвых служило для возвеличения новой борьбы, а не для пародирования старой, служило для того, чтобы преувеличить значение данной задачи в фантазии, а не для того, чтобы увильнуть от ее разрешения на практике, для того, чтобы найти снова дух революции, а не для того, чтобы носиться с ее призраком».[41]

Грибоедову и его единомышленникам обращение к библейскому языку и образам точно так же нужно было «для возвеличения новой борьбы, а не для пародирования старой», для того, чтобы «найти снова дух революции». Этим революционным духом было проникнуто «грибоедовское» литературное направление; этим же духом была жива поэтическая практика Кюхельбекера и его теория.

Что касается до несогласий Пушкина с Кюхельбекером, то они в основе своей объясняются тем, что Пушкин к 1823 году

---

[40] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. VIII, М.—Л., 1930, стр. 324.

[41] Там же.

уже перерос историческую философию декабризма и декабристскую эстетику. Он пришел к глубокому пониманию действительности в ее противоречиях, он освободился от всяких оптимистических иллюзий, тогда как декабристы этими иллюзиями были преисполнены. Пушкин уже не нуждался в «возвеличении» революционной борьбы, тогда как декабристам, в том числе и Кюхельбекеру, необходимо было «преувеличивать» стоящие перед ними задачи. В этом заключается объективно-исторический смысл споров Пушкина с декабристами, а в частности и его несогласий с Кюхельбекером.

Под несомненным влиянием Пушкина с безоговорочным осуждением к «грибоедовскому» направлению Кюхельбекера отнеслись и другие его литературные соратники. Порочность теории Кюхельбекера усматривалась прежде всего в том, что она давала ему возможность реабилитировать архаических поэтов, вроде Шихматова, правоверного шишковца, автора эпопеи о Петре. С другой стороны, пристрастие к Библии и «славянщине» истолковывалось как реальная опасность «превращения Муз в церковных певчих».

В конце 1822 года Дельвиг в письме к Кюхельбекеру прямо-таки увещевал его: «Ах, Кюхельбекер! сколько перемен с тобою в два-три года... Так и быть! Грибоедов соблазнил тебя, на его душе грех! Напиши ему и Шихматову проклятие, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь и вытребуй от Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательнее, по лучшим местам, учись слогу и обработке».[42]

Годом позже Туманский в письме к Кюхельбекеру от 11 декабря 1823 года, сопровожденном припиской Пушкина, горестно сетовал: «Страшусь раздражить самолюбие приятеля, но, право, и вкус твой несколько *очеченился*! Охота же тебе читать Шихматова и Библию. Первый — карикатура Юнга; вторая — несмотря на бесчисленные красоты, может превратить Муз в церковных певчих. Какой злой дух, в виде Грибоедова, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей твоих... Умоляю тебя, мой благородный друг, отстать от литературных мнений, которые погубят твой талант и разрушат наши надежды на твои произведения. Читай Байрона, Гете, Мура и Шиллера, читай кого хочешь, только не Шихматова» (XIII, 81—82).

На почве принципиальных разногласий между Кюхельбекером и Пушкиным возникла заочная литературная ссора, длившаяся весь 1823 год. Ссора потом забылась, и дружба была

[42] «Русская старина», 1875, № 7, стр. 360.

восстановлена, но разногласия продолжали оставаться. Вполне сочувствуя Кюхельбекеру в его критике элегического направления, в его борьбе против узких и мелочных интересов поэзии 20-х годов, Пушкин решительно расходился с положительной программой своего друга. Он не мог примириться с попыткой Кюхельбекера восстановить в правах высокую гражданскую оду, равно как не мог признать он правомерным и пристрастие к «славянщине».

Несколько лет спустя, уже в крепостном заключении, Кюхельбекер, вспоминая о своем принципиальном расхождении с Пушкиным, записал в дневнике: «Мы, кажется, шли с 1820 года совершенно различными дорогами, он всегда выдавал себя (искренно ли или нет — это иное дело!) за приверженца школы так называемых очистителей языка, — а я вот уже 12 лет служу в дружине славян под знаменем Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова».[43] В наброске неизданной статьи «Обозрение российской словесности 1824 года» Кюхельбекер высказал то же самое, но еще точнее: он указал, что среди последователей Карамзина, равно как и среди «славян», были свои «классики» и свои «романтики». К группе «славян»-«романтиков» Кюхельбекер отнес Катенина, Грибоедова, Шаховского и себя самого.[44]

Если на первом этапе своей деятельности Кюхельбекер был близок романтикам, вышедшим из карамзинской школы, то затем он примкнул к группе «романтиков»-«славян». Самоопределение Кюхельбекера совершилось, конечно, не только под влиянием Грибоедова, но оно было обусловлено прежде всего литературно-общественной обстановкой 20-х годов и специфическим характером борьбы за романтизм в это время. Предисловие Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану» и споры, разгоревшиеся вокруг этого предисловия и самой поэзии, обострили те противоречия, которые заключались в самом понятии романтизма, выдвинутом и защищавшемся карамзинистами. Проповедь гражданского, национально-исторического содержания в поэзии сталкивалась здесь с принципом субъективизма, а идея народности и самобытности поэзии осложнялась неразборчивым отношением к иноземной традиции.

С попыткой преодоления принципа субъективизма, с критической переоценкой чужеземных влияний и выступил Кюхельбекер. Народную и самобытную поэзию он резко противопоставил поэзии подражательной, а самую идею народности и само-

---

[43] Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, стр. 88.

[44] «Литературные портфели», I, Пгр., 1923, стр. 74—75.

бытности, объединив с понятием «высокого» искусства, он положил в основу своей литературной программы. Вот почему критические статьи Кюхельбекера в 1824 году сыграли такую большую роль в литературно-общественной жизни и явились поворотным пунктом в борьбе за романтизм.

Во второй половине 1823 года, переселившись в Москву, Кюхельбекер стал совместно с кн. В. Ф. Одоевским издателем литературного журнала — альманаха «Мнемозина», во второй части которого в 1824 году была напечатана его боевая статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Весь пафос статьи состоял в призыве «сбросить поносные цепи» подражательности, «английского и немецкого владычества» и «быть самобытными». С большой резкостью восставая против господствовавшего элегического направления в русской поэзии («Все мы взапуски толкуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску» [45] и пр.), Кюхельбекер призывал к воскрешению и возвращению к исконной самобытности и свободе русского языка. «Будем благодарны Жуковскому, — писал Кюхельбекер о своем прежнем учителе, — что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Лагарпова Лицея и Баттеева курса: но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого или английского владычества! — Всего лучше иметь поэзию народную».[46] Кюхельбекер ратовал против иноземного подражательного романтизма, связывая вопрос об истинном романтизме с вопросом о народности. В этом смысле принципиально важными положениями его статьи явились сравнительные характеристики Шиллера и Гёте, Байрона и Шекспира. Кюхельбекер смело противопоставлял «недозрелого Шиллера» «великому Гёте» и «однообразного Байрона» — «огромному Шекспиру». Эти положения Кюхельбекера, касающиеся его оценки великих европейских поэтов, были развиты им в полемическом «Разговоре с Ф. В. Булгариным», появившемся в третьей части «Мнемозины».

Статья «О направлении нашей поэзии...» благодаря новизне мыслей, а также резкости и независимости тона тотчас же вызвала отклики в журналах. Неодобрительно отнесся к статье Воейков в «Новостях литературы», с возражениями Кюхельбекеру выступил П. Яковлев в «Благонамеренном». Но полемика развернулась главным образом между Кюхельбеке-

---

[45] «Мнемозина», ч. II, стр. 36—37.
[46] Там же, стр. 40.

ром и Булгариным. Нужно отметить, впрочем, что вторую часть «Мнемозины» Булгарин встретил сочувственно, а по поводу статьи Кюхельбекера возражал очень мягко. Он высказывался прежде всего против «требования г. Сочинителя, чтобы все наши поэты сделались лириками и воспевали одну славу народную»;[47] затем Булгарин все упреки Кюхельбекера по адресу современной поэзии относил только к поэтам второстепенным и подражателям; наконец, Булгарин не соглашался с оценками Шиллера, Горация и Байрона.

Интересно, что в следующем же номере «Литературных листков» Булгарин использовал приговоры и оценки Кюхельбекера для того, чтобы тут же выступить с бранью по адресу друзей Кюхельбекера — Дельвига и Баратынского. Булгарин прекрасно учитывал единство литературно-теоретических взглядов Кюхельбекера и Грибоедова, а поэтому он вывел в своем фельетоне, написанном в форме диалога между автором и другими литераторами, также и Грибоедова. Фельетон был озаглавлен «Литературные призраки», причем под именем Талантина, автора одной комедии, имелся в виду Грибоедов, а под именами Неученского и Лентяева — Баратынский и Дельвиг.

«Талант есть способность души принимать впечатления и живо изображать оные: предмет — природа, а посредник между талантом и предметом — наука». Так говорит Талантин, а в ответ на его слова Лентяев и Неученский только смеются. Лентяев восклицает: «Какой вздор! Я вам докажу собою, что науки вовсе не нужны. Еще в школе друзья мои (из которых теперь многие уже прославились) уверяли меня, что я рожден поэтом. Я перестал учиться, начал писать стихи: послания, мелодические песни и анакреонтические гимны — и прославился! Воспеваю гетер, вино, лень, себя и друзей моих». Лентяеву вторит Неученский: «Это совершенная правда, о друг мой, мой Гораций! Впрочем, не думайте, чтобы мы никогда не заглядывали в книги: мы читали Парни, Ламартина и одну часть из курса Лагарпова... На что науки? Я в четырнадцать лет бросил ученье, ничего не читал, ничего не знаю, но славен и велик! Я поэт природы, вдохновенья! В моих гремучих стихах отдаются, как в колокольчике, любовные стоны, сердечная тоска смертельной скуки, уныние (когда нет денег) и радость (когда есть деньги) в пирах с друзьями. Я русский Парни, Ламартин; если не верите, спросите у друга моего Лентяева».[48]

---

[47] «Литературные листки», 1824, № 15, стр. 76—77.

[48] Там же, № 16, стр. 96, 97, 99; ср. об этом фельетоне в книге: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 198; ср. также:

Фельетон Булгарина, переводивший обсуждение больших и принципиальных вопросов литературы на уровень мелкой журнальной драки, явился причиной того, что Грибоедов прекратил с Булгариным дружбу за рекламный по его адресу тон фельетона.[49] Стремясь раздуть разногласия между Грибоедовым и Кюхельбекером, с одной стороны, и Дельвигом и Баратынским — с другой, Булгарин не учитывал, что эти разногласия не затрагивали личных отношений, а к тому же в оценке унылой элегии и подражательности русской поэзии Дельвиг и особенно Баратынский оказались на стороне Кюхельбекера. Накануне декабрьского восстания передовые поэты и литераторы, несмотря на различие во взглядах каждого, находили друг с другом все больше и больше точек соприкосновения. И статья Кюхельбекера явилась призывом не к новым раздорам, а, напротив, к объединению и союзу во имя свободной национально-самобытной литературы.

Дельвиг и Баратынский не ответили на фельетон Булгарина; не ответил на него и Кюхельбекер. Но возражения Булгарина на статью «О направлении нашей поэзии...» вызвали полемический «Разговор с Булгариным», написанный Кюхельбекером в форме драматического диалога и пародировавший обычную форму булгаринских фельетонов.[50] Кюхельбекер разъяснял своему критику, что он вовсе не стремится к полному уничтожению элегии и послания, а видит в них лишь второстепенный жанр. «Я только сетую, — писал Кюхельбекер, — что элегия и послание совершенно согнали с русского Парнасса оду; в оде признаю высший род поэзии, нежели в элегии и послании, и доказываю свое мнение». Кюхельбекер решительно отводил упреки Булгарина также и в том, что всем видам поэзии он предпочитает одну лирику. «Мне никогда в голову не приходило, — заявлял Кюхельбекер, — предпочесть эпической или драматической поэзии, — ни оду, ни вообще поэзию лирическую» (стр. 160).

В статье «О направлении нашей поэзии...» Кюхельбекер протестовал против неразборчивого отношения к иноземной традиции; в «Разговоре с Булгариным» он дал подробное обоснование своих оценок европейским поэтам. Шиллер и Байрон были кумирами романтиков карамзинской школы, и вот их-то

Е. А. Баратынский, Полное собрание сочинений, т. I, Л., 1936, стр. LXIV—LXV (статья И. Н. Медведевой).

[49] См.: А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. III, Пгр., 1917, стр. 160—161. (Письмо Грибоедова к Булгарину от начала сентября 1824 года).

[50] «Мнемозина», ч. III, 1824, стр. 157—177.

Кюхельбекер и переоценивает теперь за субъективный характер творчества и односторонность. Шиллеру он противопоставляет Гёте, Байрону — Шекспира.

Шиллера Кюхельбекер назвал «несозревшим» потому, что он «в младшем графе Море, в дон-Карлосе и маркизе де Поза, в Максе, в лицах, которые изобразил с самою большею родительскою (сочинительскою) нежностию (con amore), представляет себя, одного себя, только по чувствам и образу мыслей, бывшим его *собственными* в *разных* эпохах его жизни... Шиллер почти никогда не перестает быть европейцем, немцем XVIII столетия; а если где и подражает древним, — то не у места и некстати: Кассандра его живая немка» (стр. 166, 168).

Совершенно иной характер носит творчество Гёте. Кюхельбекер считал, что Гёте «не имеет шиллеровских предрассудков: ибо рассуждая с французами и о французах..., не помнит, что он немец, старается познакомиться, помириться с образом мыслей французов, сих природных своих противников, проникнуть во все причины, заставляющие их думать так, а не иначе» (стр. 170—171); Гёте «всегда забывает себя, а живет и дышит в одних своих героях... С дивною легкостию Гете переносится из века в век, из одной части света в другую» (стр. 171).

По словам новейшего исследователя Гёте, Кюхельбекер в своих «кратких характеристиках развернул небывалую для 20-х годов осведомленность в произведениях своего немецкого учителя, основанную на первоисточниках и вполне самостоятельной точке зрения. Он упоминает даже такую, совершенно неизвестную его современникам вещь, как элегию „Эвфросина“ (1797), которая „исполнена высоких лирических красот и местами становится истинною одою“».[51]

Столь же оригинальны и интересны сравнительные характеристики, которые Кюхельбекер давал в «Разговоре с Булгариным» Байрону и Шекспиру. По его мнению, «Байрон однообразен, и доказать сие однообразие не трудно. — Он живописец нравственных ужасов, опустошенных душ и сердец раздавленных: живописец душевного ада; наследник Данта, живописца ада вещественного... Гяур, Корсер, Лара, Манфред, Чайльд-Гарольд Байрона — повторения одного и того же страшного лица, отъемлющего своим присутствием дыхание, — убивающего и сострадание и скорбь, обливающего зрителя стужею ужаса» (стр. 172—173). В противоположность однообразию Байрона

---

[51] В. Жирмунский. Гёте в русской литературе. Л., 1937, стр. 152. Отзыв Кюхельбекера об Евфросине Гёте содержался в его статье «Разговор с Ф. В. Булгариным» («Мнемозина», ч. III, стр. 160).

Кюхельбекер подчеркивает всеобъемлющий, многосторонний и объективный характер Шекспира, считая его равным Гомеру.

В той же части «Мнемозины», где появился «Разговор с Булгариным», была помещена также очень резкая статья В. Ф. Одоевского против Булгарина. В результате журнал Булгарина занял непримиримую позицию по отношению к «Мнемозине» и ее редакторам.

Вслед за Булгариным на страницах тех же «Литературных листков» против Кюхельбекера выступил другой критик (подписавшийся «-ий -ов», т. е. Василий Ушаков), который пытался опровергнуть основные положения статьи «О направлении нашей поэзии...».[52] Призыв к восстановлению оды Ушаков прямолинейно истолковывал как совет всем писать торжественные оды, а это дало ему возможность вспомнить в применении к Кюхельбекеру сатиру Дмитриева «Чужой толк». Общий же смысл возражений Ушакова заключался в том, что, с его точки зрения, причин упадка поэзии «должно искать в образе жизни и мыслей некоторых из наших писателей». Ушаков делил писателей на два класса: «во-первых, на людей, ничему не учившихся, которые пишут все то, что взбредет в ум, и требования свои на славу основывают на переводе пустого водевиля или на дюжине бестолковых элегий, во-вторых, на педантов, которые, вытвердивши правила, преподаваемые в школах, смело уверяют, что опричь оных несть света, т. е. просвещения».[53] В глазах Ушакова к числу такого рода педантов принадлежал не только Кюхельбекер, но и другой издатель «Мнемозины» Одоевский, вступивший с Ушаковым в полемику.

Так, журнал, проповедовавший самостоятельность русской поэзии, был подвергнут атаке со стороны критика булгаринского круга. Ушаков, как и сам Булгарин, еще до декабря 1825 года выражал в своих статьях линию сопротивления, хотя и не последовательную, передовой критической мысли.

После прекращения «Мнемозины» Кюхельбекер перенес свою литературную деятельность в Петербург, куда он переселился в начале апреля 1825 года. Оставшись без собственного журнала, из-за нужды Кюхельбекер пошел на сотрудничество со своими противниками — Гречем и Булгариным: он стал печататься в «Сыне отечества». С отъездом из Петербурга Грибоедова в конце мая 1825 года Кюхельбекер лишился самого близкого друга и единомышленника. Но тогда же у Кюхельбекера

---

[52] «Литературные листки», 1824, № 21—22, стр. 90—100.

[53] В. Ушаков. Ответ кн. В. Ф. Одоевскому. «Сын отечества», 1825, № 21, стр. 102.

нашлись новые друзья, в общении с которыми он углубил свои общественно-политические взгляды. Он сошелся с Рылеевым, Бестужевым и другими деятелями Северного общества декабристов. В члены Общества Кюхельбекер был принят именно Рылеевым в конце ноября 1825 года. Кюхельбекер был не только политическим единомышленником Рылеева, но они сблизились также и в области литературного творчества. Рылеев, между прочим, явился издателем комедии Кюхельбекера «Шекспировы духи», одной из последних его вещей, написанных до декабря 1825 года.

Две критические статьи в «Сыне отечества» («Разбор поэмы князя Шихматова: Петр Великий» и «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений») и еще предисловие к «Шекспировым духам» — таковы последние произведения Кюхельбекера, дорисовывающие его облик как критика и теоретика литературы в преддекабрьскую эпоху.

Как уже было сказано, с лицейской поры Кюхельбекер испытывал пристрастие к С. А. Ширинскому-Шихматову, автору «лирического песнопения» «Петр Великий». Несмотря на всякого рода насмешки, а затем и серьезные уговоры друзей, стремившихся переубедить Кюхельбекера, он не колебался в своем неизменно высоком мнении о Шихматове. Кюхельбекер ставил Шихматова непосредственно после Державина. Свое стихотворение «Участь поэтов» (1823) Кюхельбекер закончил такими стихами:

...мрут с голоду Камоенс и Костров,
Шихматова бесчестит осмеянье,
Клеймит безумный лепет остряков:
Но будет жить в веках певец Петров!
Потомство вспомнит их бессмертную обиду
И призовет на прах их Немезиду!

Когда после сближения с Грибоедовым у Кюхельбекера окончательно оформилась его литературно-эстетическая теория, дело реабилитации Шихматова представилось ему как исключительно важное и насущно необходимое.

В борьбе за национальную самобытность и народность русской поэзии, в стремлении к монументальным эпическим жанрам Кюхельбекер принципиально пытался опереться на Шихматова. «Поэт, заслуживающий занять одно из первых мест на русском Парнассе», — так характеризовался Шихматов в статье «О направлении нашей поэзии...».[54] Со свойственной Кюхельбекеру восторженностью в одном из своих писем к В. Ф. Одоевскому

[54] «Мнемозина», ч. II, стр. 29.

он признавался, что «одна из главных причин, побудивших его сделаться журналистом, — желание отдать справедливость этому человеку».[55]

Весной 1825 года Кюхельбекер заново пересмотрел сочинения Шихматова и в №№ 15, 16 «Сына отечества» за 1825 год напечатал обширный разбор его поэмы «Петр Великий».

Шихматов был автором двух поэм: «Пожарский. Минин, Гермоген, или Спасенная Россия» (1807) и «Петр Великий» (1810). Кюхельбекер отметил в своем разборе, что поэма о Петре «должна назваться *единственною* по сию пору на языке русском; а другая, менее совершенна, однако же изобилует великими красотами». Кюхельбекер начинал статью выражением сожаления, что прошло уже пятнадцать лет, как была издана поэма о Петре, «но поныне никто не вздумал отдать ей должную справедливость, между тем как во всех периодических изданиях гремят похвалы посредственным и дурным переводчикам и подражателям иностранных произведений».[56]

Несмотря на всю принципиальную полемичность статьи о Шихматове, Кюхельбекер все же не решился утверждать достоинства шихматовской поэмы в целом; он стремился показать только, что, «может быть, во всей российской словесности нет произведения, которое бы представляло столько *отдельных* красот».[57] «Слог поэмы „Петр Великий“, — писал Кюхельбекер, — нигде не представляет пестроты, которую встречаем и в лучших сочинениях Сумарокова, Петрова и даже Державина; нигде слова и обороты славянские не перемешаны в оной с низкими простонародными, как то весьма случается у помянутых писателей... После Ломоносова и Кострова, никто счастливее князя Шихматова не умел слить в одно целое наречия церковное и гражданское: переливы неприметны».[58] В заключение разбора подчеркивалось, что поэма Шихматова представляет собой «труд, доселе у нас единственный, ибо ни Владимир, ни Россияда Хераскова, ни даже начало ломоносовской Петриады не выдержат сравнения с оным». Кюхельбекер тут же добавлял, что «у нас, конечно, нет еще истинной народной эпопеи, но лирико-эпическое песнопение князя Шихматова и по появлении оной не утратит цены своей».[59]

Как и следовало ожидать, статья Кюхельбекера встретила единодушное осуждение в кругу друзей Пушкина. «Вот чем

[55] «Русская старина», 1904, № 2, стр. 381.
[56] «Сын отечества», 1825, № 15, стр. 257.
[57] Там же, стр. 262.
[58] Там же, № 16, стр. 383—384.
[59] Там же, стр. 385.

тебя рассержу, — писал Кюхельбекеру сам Пушкин в начале декабря 1825 года, — кн. Шихматов, несмотря на твой разбор и смотря на твой разбор, — бездушный, холодный, надутый, скучный пустомеля» (XIII, 248).

Мнение Кюхельбекера о Шихматове представляло немаловажную, но все же одну только сторону его литературно-эстетической теории. Более широкие выводы и оценки, вытекающие из той же теории и касающиеся современной поэзии и поэзии прошлого, Кюхельбекер после статей в «Мнемозине» формулировал еще в «Разборе фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений».

Карл-Фридрих фон дер Борх был переводчиком русских поэтов на немецкий язык и автором книги «Poetische Erzeugnisse der Russen» (1821—1823). Именно эту книгу и разбирал Кюхельбекер в своей статье.[60] Отметив, что переводы фон дер Борха «не в пример ближе к подлинникам французских переложений С. Мора и переложений английских Боуринга» (стр. 68), Кюхельбекер все же отозвался о них отрицательно. «Но ужели не вменить в вину г. переводчику выбор подлинников чрезвычайно односторонний? — писал Кюхельбекер, — выбор, по-видимому, только таких произведений, таких писателей, которые у нас, за исключением всех с ними несходствующих, одобряются известною школою? — Именно советам школы сей, ее, говорю, советам и мнениям, которыми переводчик явно руководствовался при составлении своего собрания, должны мы приписать изобилие *водяной*, *вялой*, описательной лжепоэзии, коею переполнены фон-дер-Борговы переложения» (стр. 70—71). Совершенно ясно, что Кюхельбекер имел в виду карамзинскую школу, которая, с его точки зрения, и привела к «лжепоэзии». К разряду этой «лжепоэзии» Кюхельбекер относил всякого рода подражательные произведения, не исключая и произведений новейшего романтизма. «У нас, — писал он, — люди светские и поныне раболепствуют перед сими чужеземными законами, вопреки романтическому лепетанию, коим с некоторого времени бьют в уши встречному и поперечному, ибо теперь, конечно, быть или, по крайней мере, казаться романтиком, — обязанность всякого любезника» (стр. 77—78).

Романтизм, превратившийся в модное литературное направление, нашел в Кюхельбекере своего резкого обличителя. В высшей степени знаменателен суровый приговор ходовому понятию романтизма, который дается в статье: «Но что же зато и роман-

---

[60] Там же, № 17, стр. 68—83.

тизм всех их, пишущих и непишущих? Он обыкновенно останавливается на Ла-Мартине, на французском переводе Байрона, на романах Вальтера Скотта» (стр. 78).[61]

Основное требование, предъявлявшееся Кюхельбекером к современным поэтам, заключалось в том, чтобы они не стремились «умничать» и «поучать», чтобы они «не украшали чувств своих». И тогда «чувства вырвутся из души их столь же сильными, нежными, живыми, пламенными, какими вырывались иногда из богатой души Державина» (стр. 78).

В борьбе с современной «лжепоэзией» Кюхельбекер в качестве знамени и определенной поэтической традиции не случайно называл имя Державина. Кюхельбекер прямо упрекал фон дер Борха за то, что он «забыл Державина, первого русского лирика, гения, которого одного мы смело можем противопоставить лирическим поэтам всех времен и народов».

Если в 1820 году для Кюхельбекера была еще во многом неприемлема поэзия Катенина и он порицал его тогда за «безвкусие и жесткость», теперь Кюхельбекер причисляет Катенина к немногим русским поэтам «с воображением неробким, с слогом немногословным, не разведенным водою благозвучных, пустых эпитетов».

Весьма вероятно, что переоценка поэзии Катенина была связана не только с общей эволюцией литературно-эстетических взглядов Кюхельбекера, но здесь известную роль сыграли также полемические выступления Катенина по поводу «Опыта краткой истории русской литературы» Греча, когда на Катенина очень резко напал Бестужев и когда в защиту Катенина в № 3—4 «Вестника Европы» за 1823 год появилась статья его последователя и ученика Бахтина.

Если в 1820 году Кюхельбекер считал, что Катенин «к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса», то теперь «простонародные» баллады Катенина он относил к произведениям истинного романтизма. Кюхельбекер говорит, что баллады «*Мстислав, Убийца, Наташа, Леший* еще только попытки, однако же (да не рассердятся наши весьма хладнокровные, весьма осторожные, весьма не романтические самозванцы-романтики!) по сю пору одни, может быть, во всей нашей словесности принадлежат поэзии романтической» (стр. 71).

---

[61] Ю. Н. Тынянов справедливо отметил, что приговор Кюхельбекера по времени и почти дословно совпадает с суждением Пушкина: «У нас под романтизмом разумеют Ламартина». (См.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 134).

Интересно, что вслед за оценкой Катенина Кюхельбекер сочувственно называет еще два поэтических имени, особенно ему близких. Это прежде всего С. Бобров, который, по словам Кюхельбекера, «при счастливейших обстоятельствах, был бы, может быть, украшением русского слова, который и в том виде, в каком нам является в своих угрюмых, незрелых, конечно, созданиях — ознаменован некоторым диким величием». Далее Кюхельбекер называет Бунину, считая, что ее «Прогулка болящей» «есть произведение, исполненное живой, глубокой скорби» (стр. 71).

Стремление реабилитировать поэзию С. Боброва, осмеянную в свое время арзамасцами, сочувственная оценка стихов Буниной, также вопреки господствующему мнению, — все это, равно как и пропаганда Шихматова, характеризует острую полемичность Кюхельбекера и боевой, независимый характер его литературной позиции. Объявив войну «лжепоэзии» 20-х годов и обличая новейших «самозванцев-романтиков», Кюхельбекер сознательно выдвигал имена поэтов, казалось бы безоговорочно осужденных и преданных забвению.

Следует помнить, однако, что архаистические тяготения Кюхельбекера обусловлены были резким своеобразием его позиции, совсем не архаической, а принципиально новаторской. Понятие романтизма, скомпрометированное, как утверждал Кюхельбекер, новейшими поэтами, должно было быть, по его мнению, освобождено от всего ложного и наносного, привнесенного подражанием и модой. Понятие романтизма, по мысли Кюхельбекера, должно было стать синонимом высокого искусства, преобразующего действительность.

В предисловии к своей драматической шутке «Шекспировы духи»,[62] посвященной «любезному другу Грибоедову», Кюхельбекер дал свое толкование романтизма, ничего общего не имеющее с подражанием Ламартину или Байрону. В качестве образца истинной романтики Кюхельбекер назвал «Сон в летнюю ночь» и «Бурю» Шекспира. «Романтического» Шекспира Кюхельбекер и популяризировал, объясняя происхождение своей драматической шутки желанием «хотя несколько познакомить русских читателей с Шекспировым романтическим баснословием» (стр. I).

Кюхельбекер заявлял, что взамен греческой мифологии и поэтики должна быть разработана новая мифология — «романтическая», необходимая потому, что «мир поэзии не есть мир

---

[62] В. Кюхельбекер. Шекспировы духи. Драматическая шутка в двух действиях. СПб., 1825, стр. I—X.

существенный» и что «поэту даны во власть одни призраки» (стр. I). В предисловии к «Шекспировым духам» указывалось: «Романтическая мифология, особенно сказания о *стихийных* (элементарных) духах, еще мало разработана: тем не менее она заслуживает внимание поэтов, ибо ближе к европейским народным преданиям, повериям, обычаям, чем богатое, веселое, но чуждое нам греческое баснословие» (стр. V).

Предисловие к «Шекспировым духам» явилось теоретическим обоснованием замысла самой пьесы, где изображался романтический поэт-мечтатель, оказавшийся во власти призраков. Когда Пушкин ознакомился с пьесой Кюхельбекера, он решительно осудил этот образ, иллюстрирующий взгляд на поэзию, который расходился с его собственным взглядом, в письме к Кюхельбекеру от начала декабря 1825 года (XIII, 247—248). Основной тезис Кюхельбекера, что «мир поэзии не есть мир существенный», для Пушкина был совершенно неприемлем. Но тезис этот являлся чрезвычайно важным в системе литературно-эстетических взглядов Кюхельбекера.

Поэзия не может быть основана на существенности, поскольку по своей природе она противоположна существенности. Однако поэт, согласно взглядам Кюхельбекера, есть «только бренный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество».[63] Следовательно, весь смысл поэтического творчества состоит в преобразовании действительности, и потому истинная поэзия не может не быть свободолюбивой. Утопическая мечта об обновлении человечества, одушевлявшая всю деятельность Кюхельбекера, и привела его в ряды декабристов.

В показаниях на следствии, говоря о причинах, побудивших его вступить в тайное политическое общество, Кюхельбекер в качестве главной причины указал на свое стремление к изменению общественных порядков в России и к освобождению народа. Кюхельбекер показывал: «...взирая на блистательные качества, которыми бог одарил народ русский, народ первый в свете по славе и могуществу своему, по своему звучному, богатому, мощному языку, коему в Европе нет подобного (и это для писателя не последнее, — *Н. М.*), наконец по радушию, мягкосердию, остроумию и непамятозлобию, ему пред всеми свойственному, я душою скорбел, что все это подавляется, все это вянет и, быть может, опадет, не принесши никакого плода в нравственном мире!».[64]

---

[63] «Мнемозина», ч. IV, 1825, стр. 71.
[64] «Восстание декабристов», т. II. М.—Л., 1926, стр. 166.

3

14 декабря 1825 года с оружием в руках Кюхельбекер принял участие в восстании на Сенатской площади. Ему единственному из северных декабристов удалось бежать после поражения восстания, но он все же был пойман в Варшаве и арестован. Вся его последующая жизнь прошла в тюремных казематах и ссылке: десять лет он провел в одиночных камерах Петропавловской, Шлиссельбургской, Динабургской, Ревельской и Свеаборгской крепостей и десять лет в Сибири на поселении. С 1826 года уже навсегда Кюхельбекер был насильственно вырван из общественной жизни и литературы. Однако деятельность его отнюдь не прекратилась. В одиночном заключении, а затем в ссылке с исключительным упорством и энергией он продолжал создавать поэтические произведения, занимался переводами, систематически вел литературный дневник. Неоднократные попытки добиться печатания по большей части не увенчивались успехом, только немногие стихотворения Кюхельбекера проникли в печать, и еще удалось с большим трудом, при помощи Пушкина, издать две первые части «Ижорского» (СПб., 1836) и «Русский Декамерон 1831 года» (СПб., 1836). (Обе книги — без имени автора). Огромное литературное наследие Кюхельбекера за период тюрьмы и ссылки восстановлено (и то далеко не полностью) только в советское время.

Для истории русской критики первостепенное значение имеет дневник Кюхельбекера, как бы продолжающий его журнальные статьи, написанные до 1826 года. Дневник систематически велся с 1831 года до самой смерти Кюхельбекера (последние записи относятся к 1845 году). За это время в русской литературе совершались важные процессы, отражавшие происходившую ломку крепостнического строя. Романтическое направление, одним из деятелей которого был Кюхельбекер, нашло свое завершение и преодоление в реализме «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова». В последекабрьские годы романтизм хотя и носил еще воинствующий характер, но в то же время перерождался в эпигонское течение и приобретал реакционную окраску. Положительное и прогрессивное содержание романтического направления нашло свое дальнейшее развитие у Лермонтова и Гоголя, продолживших пушкинские художественные традиции. С середины 30-х годов быстро развивалась проза за счет поэзии, «ярким метеором» прошел в литературе Марлинский со своими романтическими повестями, но затем наступил новый период, ознаменованный творчеством Лермонтова и Гоголя, критикой Белинского и его демократической проповедью.

Находясь в заключении в крепости, а затем в ссылке, Кюхельбекер вынужден был пользоваться случайными книгами, преимущественно журналами, он лишился всякой возможности систематически следить за литературным развитием. Но Кюхельбекер оставался живым поэтом и профессиональным литератором, поэтому его дневник имеет совершенно особый характер. По словам Ю. Н. Тынянова, дневник Кюхельбекера — это «настоящий, подлинный *журнал*, писавшийся одним человеком. Цензуровался журнал тюремным начальником, а в свет не выходил. Состав журнала — критические замечания, стихи, литературная полемика. Она случайна, потому что случаен выбор чтения, не зависевший от критика. В одиночном заключении была законсервирована литературная атмосфера 20-х годов».[65] Сказанное относится к «Дневнику узника», но «Дневник поселенца» характеризуется теми же чертами.

Действительно, в своих критических суждениях Кюхельбекер продолжал развивать старые точки зрения, а на новые литературные явления, попадавшие в поле его внимания, он смотрел глазами поэта-романтика 20-х годов. И тем не менее поразительна острота оценок Кюхельбекера, проницательность его мнений и приговоров. Оторванный от живой литературы, он отнюдь не регрессировал как писатель, но по-своему шел вперед, сохраняя независимость и самостоятельность своих прежних позиций.

В годы тюрьмы и ссылки Кюхельбекер особенно часто обращался мыслью к поэтическому творчеству своих великих друзей — Пушкина и Грибоедова. Произведения того и другого всегда оставались для Кюхельбекера исполненными глубокого и волнующего смысла. Учителем Пушкина и Грибоедова, так же как и себя самого, Кюхельбекер считал Крылова. Романтик в «стане славян» и поборник «простонародности», Кюхельбекер в лице Крылова осознавал первого поэта России. «Сегодня ночью я видел во сне Крылова и Пушкина, — записал Кюхельбекер в своем дневнике 27 мая 1845 года. — Крылову я говорил, что он первый поэт России и никак этого не понимает. Потом я доказывал преважно ту же тему Пушкину. Грибоедова, самого Пушкина, себя я называл учениками Крылова; Пушкин тут несколько в насмешку назвал и Баратынского. Я на это не согласился, однако оставался при прежнем мнении. Теперь не во сне скажу, что мы, т. е. Грибоедов и я, и даже Пушкин, точно

---

[65] См. предисловие Ю. Н. Тынянова к «Дневнику В. К. Кюхельбекера», стр. 5—6. (Все последующие цитаты из дневника Кюхельбекера даны по этому изданию, с указанием страниц в тексте).

обязаны *своим слогом* Крылову, но слог только форма, роды же, в которых мы писали, все же гораздо выше басни, а это не безделица» (стр. 303—304). Характерно в этом литературном сне, что Баратынского, в противовес насмешливому суждению Пушкина, Кюхельбекер отводит от крыловской традиции, очевидно, относясь к его поэтической культуре как целиком карамзинистской.

Крылов для Кюхельбекера прежде всего великий стилист. «Странно бы было говорить, — отметил Кюхельбекер в дневнике 25 ноября 1833 года, — что Крылова басни прекрасны: это все равно, что рассказывать за новость о белизне снега или о свете дневном» (стр. 150). Но при всем том Кюхельбекер все же подчеркивал «низость» того рода, в котором подвизался Крылов. Кюхельбекер по-прежнему ратовал за высокие жанры в поэзии, его постоянно волновал вопрос о возможности создания эпической поэмы, подобной «Илиаде» и «Одиссее» Гомера.

Кюхельбекер выставлял Гомера в качестве идеального художника, в сравнении с которым никак не могли идти новейшие поэты. «Беппо» и «Дон-Жуан» Байрона и «Онегин» Пушкина представлялись Кюхельбекеру только слабыми попытками создать эпическую поэму. «И не потому, что самые предметы Байрона и Пушкина малы и скудны (хотя и это дело не последнее), а главное, что они смотрят на европейский мир, как судьи, как сатирики, как поэты-описатели: личность их нас беспрестанно разочаровывает, — мы не можем обжиться с их героями, не можем забыться», — пишет Кюхельбекер в дневнике 17 декабря 1831 года (стр. 25). Совсем другое дело Гомер. «Тысячелетия разделяют меня с Гомером. . ., — продолжает Кюхельбекер, — а не могу не восхищаться свежестью его картин, истиною и верностью малейшей даже черты в его рисовке быта древних героев: каждая вызывает их из гроба и ставит живых перед глазами». По мысли Кюхельбекера, истинный всеобъемлющий поэт должен быть свободен от узких ограничений времени. И с этой точки зрения Кюхельбекер осуждал Байрона и Пушкина, обратившихся к изображению в своей поэзии «прозы жизни». Кюхельбекер готов был «удивляться только тому, как они решались воспевать то, что им казалось столь низким, столь ничтожным и грязным. Гомер нашего времени, если он только возможен, — должен идти иною дорогою» (стр. 25).

Кюхельбекер навсегда остался выразителем «грибоедовского» направления в поэзии; он полагал, что это направление небезразлично было также и для Пушкина. Наибольшую силу Пушкина Кюхельбекер видел в тех его произведениях, которые по

содержанию и по слогу были близки эстетической теории Грибоедова.

С большим жаром Кюхельбекер защищал «Горе от ума» от нападок критиков. Считая грибоедовскую комедию не лишенной, конечно, недостатков, Кюхельбекер утверждал однако, что эти недостатки «вовсе не те, какие г. Дмитриев изволит в ней видеть, и, вопреки своим недостаткам, она чуть ли не останется лучшим цветком нашей поэзии от Ломоносова до известного мне времени» (запись 7 февраля 1833 года, — стр. 91). Суждения Кюхельбекера по поводу «Горя от ума» особенно существенны и интересны потому, что комедия создавалась почти на глазах у Кюхельбекера и Грибоедов читал своему другу «каждое отдельное явление непосредственно после того, как оно было написано» (та же запись).

Кюхельбекер прежде всего опровергал обвинения критиков, будто в «Горе от ума» нет действия; затем он отводил нападки на «неправильности» языка Грибоедова, высмеивая всех тех, кто требовал от Грибоедова «грамматической правильности». Отсутствие в «Горе от ума» «борьбы выгод», того, что «в драматургии называется интригою», Кюхельбекер ставил в великую заслугу Грибоедову: «Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники» (стр. 92). Что касается до «неправильности» языка грибоедовской комедии, то Кюхельбекер подчеркнул художественное значение этой «неправильности». «Но что такое неправильности слога Грибоедова (кроме некоторых и то очень редких исключений)? — спрашивал он. — С одной стороны, опущения союзов, сокращения, подразумевания, с другой — плеоназмы, — словом именно то, чем разговорный язык отличается от книжного. Ни Дмитриеву, ни Писареву, ни Шаховскому и Хмельницкому (за их хорошо написанные сцены), но автору 1-ой главы Онегина Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афинянину, сказала афинская торговка: „Вы иностранцы“. — „А почему?“ — „Вы говорите *слишком* правильно; у вас нет тех мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись, но о которых молчат ваши *грамматики* и *риторики*“» (запись 7 февраля 1833 года). Замечательно, что, поставив язык «Горя от ума» с художественной точки зрения выше языка первой главы «Онегина», Кюхельбекер тут же добавил: «Вно-

следствии Пушкин очень хорошо понял тайну языка Грибоедова и ею воспользовался» (стр. 92—93).

Из всех крупных произведений Пушкина наиболее близкими Кюхельбекеру навсегда остались «Руслан и Людмила», да еще «Братья-разбойники», т. е. именно те вещи, в которых Пушкин обращался к стихии «простонародности».

«Остаюсь при своем мнении, — писал Кюхельбекер, — что „Кавказский пленник" и особенно „Бахчисарайский фонтан", хотя в них стихи иногда удивительно сладостны, творения не в пример ниже „Руслана", „Братья-разбойники" их оригинальнее, сочнее, питательнее: ils ont plus de consistence. „Домик в Коломне" и „Анджело", по слогу бойкому и умному, принадлежат зрелости таланта Пушкина. В первой поэмке Пушкину дался юмор, который так часто ускользает из-под пера его в „Онегине"» (запись 19 мая 1843 года, — стр. 289).

По отношению к «Онегину» Кюхельбекер навсегда сохранил в общем неодобрительную оценку, сложившуюся у него еще в 1825 году, когда вышла в свет первая глава романа. Знакомясь с продолжением «Онегина» уже в годы тюрьмы и ссылки, Кюхельбекер особенно внимательно подошел к последним главам. С большой проницательностью он выделил в восьмой главе образ Татьяны и подчеркнул интимное значение этого образа для Пушкина; Кюхельбекер был растроган этой главой, в которой нашел много чувства (запись 17 февраля 1832 года). По мнению Кюхельбекера, эпилог «Онегина» был «лучшим из всех эпилогов Пушкина» (запись 21 февраля 1832 года, — стр. 44). Верный своему идеалу искусства, Кюхельбекер ценил в «Онегине» стихи, выражающие «поэзию воображения, вдохновения души». С этой же точки зрения Кюхельбекер подходил и к лирическому творчеству Пушкина. Так, он никак не мог согласиться с высокой оценкой пушкинского «Демона» и утверждал, что в этом «хваленом» произведении «нет самобытной жизни», что «Демон» «не проистек из глубины души поэта, а был написан, потому что *„должно же было написать что-нибудь в этом роде"*» (запись от 25 июля 1834 года, — стр. 204).

Перечитывая однажды пушкинскую лирику, Кюхельбекер сделал в дневнике следующую характерную запись: «Читаю по вечерам мелкие стихотворения Пушкина; большая часть (и замечу: все почти хваленые, напр. «Демон», «Подражание Корану», «Вакхическая песнь», «Андрей Шенье» etc.) слишком *остроумны*, слишком обдуманы, обделаны и рассчитаны для эффекту, а потому (по моему мнению) в них нет... вдохновения. Зато есть другие менее блестящие, но мне особенно любезные. Вот некоторые: „Гроб юноши", „Коварность", „Воспоми-

нание", „Ангел", „Ответ анониму", „Зимний вечер", „19 октября". — „Чернь" всячески перл лирических стихотворений Пушкина» (запись 19 мая 1835 года, — стр. 234).

Критерием возвышенных чувств и «вдохновения» руководствовался Кюхельбекер и в оценке «Бориса Годунова». Прочитав разбор пушкинской трагедии, сделанный в «Сыне отечества» И. Средним-Камашевым, Кюхельбекер согласился с основным выводом критика: «Главный упрек Камашева Пушкину, что предмет поэтом обработан слишком поверхностно, к несчастью справедлив» (запись 27 июня 1834 года, — стр. 197). Когда Кюхельбекер ознакомился с трагедией Кукольника «Торквато Тассо», он признал ее «лучшею трагедией на русском языке, не исключая и „Годунова" Пушкина». В представлении Кюхельбекера пушкинский «Борис Годунов» был «гораздо умнее и зрелее, гораздо более обдуман, мужественнее и сильнее в создании и в подробностях, но зато холоден, слишком отзывается подражанием Шекспиру и слишком чужд того самозабвения, без которого нет истинной поэзии» (запись 16 апреля 1835 года, — стр. 233).

В пору тюрьмы и ссылки Кюхельбекер с большим вниманием присматривался к таким явлениям последекабрьской литературы, как Кукольник и Марлинский. Творческие устремления их обоих были близки Кюхельбекеру, и не случайно, например, что он читал и перечитывал «Торквато Тассо», признав у Кукольника «талант великий, хотя, кажется, и не совсем драматический» (запись 17 мая 1834 года, — стр. 187). Недостатки языка и стиха Кукольника, равно как и «главный порок его — болтовня», о чем Кюхельбекер писал в письме к Пушкину 3 августа 1836 года (XVI, 148). Все это не мешало Кюхельбекеру ставить имя Кукольника в один ряд с именами Пушкина и Марлинского. В 1835 году, следовательно еще при жизни Пушкина, Кюхельбекер намечал такую литературную иерархию: Пушкин, Марлинский и Кукольник — «надежда и подпора нашей словесности; ближайший к ним — Сенковский, потом Баратынский» (запись 4 июня 1835 года, — стр. 235).

Так представлял себе соотношение сил в русской литературе 30-х годов поэт и теоретик романтизма прошлого десятилетия. В 1835 году, когда вышли в свет «Арабески» и «Миргород» Гоголя и когда Белинский провозгласил Гоголя «главою поэтов», Кюхельбекер еще отбывал тюремное заключение в Свеаборгской крепости. Книги Гоголя, видимо, до Кюхельбекера не дошли, как не дошла до него и статья Белинского «О русской повести и повестях Гоголя». Однако имя Гоголя остановило внимание Кюхельбекера. Он столкнулся с этим именем впервые,

ознакомившись с отрицательной и насмешливой рецензией Сенковского на «Арабески». «Об „Арабесках“ Гоголя „Библиотека“ также судит по-своему, — записал Кюхельбекер, — отрывок, который приводит рецензент, вовсе не так дурен; он, напротив, возбудил во мне желание прочесть когда-нибудь эти „Арабески“, которые написал, как видно по всему, человек мыслящий» (запись 26 марта 1835 года, — стр. 230). Более чем год спустя, в письме к Пушкину из Баргузина от 3 августа 1836 года Кюхельбекер писал: «Гоголь? — Из выписок Сенковского, который его, впрочем, ругает, вижу, что он должен быть человек с истинным дарованием. Пришли мне его комедию» (очевидно, комедию «Ревизор») (XVI, 148).

Вряд ли можно утверждать, как это делает Ю. Н. Тынянов, что Кюхельбекер догадывался «об истинном значении Гоголя».[66] Скорее всего следует думать, что обращение Гоголя к «низкой» и «грязной» действительности было чуждо Кюхельбекеру. Интерес к Гоголю был обусловлен у Кюхельбекера прежде всего субъективно-лирическими началами его творчества, особенно явными в «Арабесках». Уже в 1835 году Белинский решительно противопоставил Гоголя в качестве антипода Марлинскому, с которым он начинал открытую борьбу. Кюхельбекер же был на стороне Марлинского.

Если Кукольник оказался очень близок Кюхельбекеру за романтический пафос его творчества, то по той же причине был близок ему и Марлинский. Впрочем, с именем Марлинского связывались у Кюхельбекера еще и дорогие личные воспоминания по совместной деятельности в Северном тайном обществе. «Он был мне искренний приятель, — записал Кюхельбекер о Марлинском 28 апреля 1834 года, — я знаю и уверен, что он человек с большим талантом; — мы оба пали под одним и тем же ударом Рока» (стр. 183).

Для Кюхельбекера были совершенно неприемлемы стилистические принципы повестей Марлинского с их метафоричностью и каламбурностью языка. Кюхельбекер отметил, что ему особенно «не по нутру» в Марлинском «это злоупотребление остроты и дарования, эта неугомонная ловля каламбуров, иногда, впрочем, удачных». Прочитав «Письмо к Эрману», Кюхельбекер записал, что каламбуры Марлинского «иногда совершенно выводят его из терпения» (запись 28 апреля 1834 года, — стр. 183). Кюхельбекер осуждал цветистый слог Марлинского, он упрекал его в незнании русского языка, что, между прочим, ставил также

---

[66] Ю. Тынянов. В. Кюхельбекер. «Литературный современник», 1938, № 10, стр. 202.

в вину и Сенковскому. Будучи поборником «простонародного» языка, Кюхельбекер говорил о Марлинском, как и о Сенковском, что, несмотря на их истинный талант, «все же не быть им законодателями в русском языке» (запись 2 марта 1835 года, — стр. 229).

Из всех повестей Марлинского Кюхельбекер больше всего ценил те, которые отличались «трезвостью и умеренностью слога». Так, по этому признаку он выделил повесть «Наезды»; повесть «Фрегат Надежда» особенно ему понравилась тоже потому, что «тут автор не так расточителен на „Бестужевские капли“» (запись 4 июня 1835 года, — стр. 235).

В представлении Кюхельбекера сила Марлинского состояла совсем не в его слоге, а в содержании творчества: «Там, где Марлинский дает разгул не просто шалуну-воображению, а восторгу дум и поэзии — талант его является в прекрасном, дивном блеске» (стр. 219). В повести «Мореход Никитин» Кюхельбекер усмотрел, например, «несколько картин и мыслей таких», за которые он готов был «признать Марлинского самым глубоким из наших умствователей, самым вдохновенным из наших писателей» (запись 18 ноября 1834 года, — стр. 219). Другую повесть Марлинского «Лейтенант Белозор» Кюхельбекер рассматривал как «доказательство истинного прекрасного таланта Марлинского и его неимоверных успехов. Есть в ней даже места истинно высокие, хотя целое в прежнем роде Марлинского легком, шутливом, пенящемся, как шампанское или неустоявшаяся брага» (запись 1 июля 1834 года, — стр. 198).

Самой лучшей повестью Марлинского Кюхельбекер считал «Испытание». «В ней столько жизни, ума, движения и чувства, — писал он, — что без малейшего сомнения ее должно причислить к лучшим повестям на нашем языке» (запись 7 февраля 1834 года, — стр. 165). Такие повести, как «Вечер на кавказских водах в 1824 году» или «Страшное гаданье», по мнению Кюхельбекера, должны были уступить «Испытанию». К лучшим сочинениям Марлинского после «Испытания» Кюхельбекер причислял еще повесть «Фрегат Надежда». Очень характерно, что в той и другой повести на первом плане рисовалось противоборство героя с окружающей его средой, трагическая судьба человеческой личности, вступившей в конфликт со своим социальным кругом. Именно за эти темы, основные для творчества Марлинского, Кюхельбекер и ценил его повести. Эти темы являлись основными для всей поэзии декабристской эпохи. Но они отнюдь не были исчерпаны в творчестве Марлинского, они не кончились вместе с концом декабристской эпохи. По-новому эти же темы ожили в творчестве Лермонтова. Вот почему

с таким напряженным вниманием отнесся Кюхельбекер к Лермонтову.

Еще не читав «Героя нашего времени» и ознакомившись с ним только по разбору Белинского, Кюхельбекер записал в дневнике 5 февраля 1841 года: «Разбор сам по себе хорош, хотя и не без ложных взглядов на вещи, а роман, вариация на пушкинскую сцену из „Фауста", обличает... огромное дарование, хотя и односторонность автора. Несмотря на эту односторонность, я, судя уже и по рецензии, принужден поставить Лермонтова выше Марлинского и Сенковского, а это люди, право, — недюжинные. Итак, матушка Россия, — поздравляю тебя с человеком!» (стр. 271).

Несмотря на всю остроту восприятия и истолкования лермонтовского творчества, Кюхельбекер видел в Лермонтове не столько новый этап в развитии русской литературы, сколько завершение прежнего романтического и пушкинского этапа. В поэзии, в прозе и особенно в драматургии Лермонтова Кюхельбекер усмотрел прежде всего осуществление некоторых своих собственных литературно-эстетических чаяний. Лермонтов представлялся ему в перспективе не будущего, а прошлого. Совершенно естественно поэтому, что лирику Лермонтова Кюхельбекер оценил как «собирательную», подводившую итоги прошлому. Лермонтов «подражает, — писал Кюхельбекер, — или, лучше сказать, в нем найдутся отголоски и Шекспиру, и Шиллеру, и Байрону, и Пушкину, и Кюхельбекеру, и даже Пфефелю, Глейму и Илличевскому. Но и в самых подражаниях у него есть что-то свое, хотя бы только то, что он самые стихи умеет спаять в стройное целое, а это не безделица» (запись 6 марта 1844 года, — стр. 292).

В оценке лермонтовской поэзии Кюхельбекер был близок С. Шевыреву, истолковывавшему лирику Лермонтова сходным образом.[67] Глубже и ярче у Кюхельбекера его отзыв о «Герое нашего времени», но и здесь Кюхельбекер перекликнулся с Шевыревым в отрицательном отношении к Печорину.

Когда Кюхельбекеру довелось познакомиться с романом Лермонтова, он назвал его «созданием мощной души». И дальше по поводу «Героя нашего времени» Кюхельбекер записал в дневнике: «Эпизод „Мэри" особенно хорош в художественном отношении; Грушницкому цены нет, — такая истина в этом лице; хорош в своем роде и доктор; и против женщин нечего говорить... а все-таки! Все-таки жаль, что Лермонтов истратил

---

[67] См.: «Москвитянин», 1840, № 4, стр. 525—540.

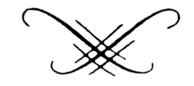
свой талант на изображение такого существа, каков его гадкий Печорин. „Маскарад“ не в художественном, а в нравственном отношении выше, потому что тут есть, по крайней мере, страсти» (запись 8 августа 1843 года, — стр. 291).

Так, критерии возвышенных чувств и вдохновения в поэзии сказались у Кюхельбекера и в его подходе к лермонтовскому роману. Нужно заметить, однако, что требование вдохновения совсем не сводилось у Кюхельбекера к лирической субъективности писателя. Открытый лиризм у Кукольника, например, Кюхельбекер называл «болтовней», ни в какой мере не устроили его и знаменитые лирические отступления в «Мертвых душах».

С первым томом «Мертвых душ» Кюхельбекер познакомился через год после выхода книги в свет и отнесся к ней с явным полуосуждением. «На днях прочел я „Мертвые души“ Гоголя, — записал Кюхельбекер, — перо бойкое, картины и портреты, вроде Ноздрева, Манилова и Собакевича, резки, хороши и довольно верны; в других краски несколько густы и очерки сбиваются просто на карикатуру. Где же Гоголь впадает в лиризм, он из рук вон плох и почти столь же приторен, как Кукольник, с своими патриотическими сентиментальными niaiseries» (запись 21 июня 1843 года, — стр. 290).

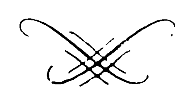
Проблема изображения «низкой» действительности для Кюхельбекера была глубоко чуждой. Между тем эта проблема стояла в центре исканий Гоголя как художника и мыслителя. Эта же проблема оказалась ведущей и в развитии натуральной школы, с постановки этой проблемы начался гоголевский период русской литературы.

Борьба вокруг натуральной школы, неотделимая от борьбы славянофилов и западников, по всей вероятности, осталась Кюхельбекеру неизвестной. Оторванный от литературы, заброшенный и всеми забытый, он умирал в Тобольске в августе 1846 года. А в этом году вышел в свет «Петербургский сборник» Некрасова, явившийся крупной победой натуральной школы.

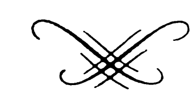


УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЩЕСТВ [1]

[1] Составила Е. Д. Мордовченко.



УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ



ОГЛАВЛЕНИЕ

Николай Иванович Мордовченко

РУССКАЯ КРИТИКА
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX века

*

Утверждено к печати

Отделением литературы и языка Академии наук СССР

*

Редактор издательства *П. П. Быстров*
Художник *С. Н. Тарасов*
Технический редактор *М. Е. Зендель*
Корректоры *Э. В. Коваленко* и *Б. Р. Флакс*

*

Сдано в набор 14/II 1959 г. Подписано к печати 14/V 1959 г. РИСО АН СССР № 5—92В. Формат бумаги 60 × 92 1/16. Бум. л. 13 1/2. Печ. л. 27 = 27 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26.83. Изд. № 642. Тип. зак. № 73.
М-21760. Тираж 3500.
Цена 18 р. 10 к.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-164, В. О., Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-34, В. О., 9 линия, д. 12

